



المأثورات الشعبية

في خطة وزارة الثقافة

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

تنهض به - المأثورات الشعبية بصفة خاصة . ولعل أول ما ينبغى أن نسجله هو ذلك الإدراك الواعى للثقافة باعتبارها جوهر لا عرضا فى حياة الانسان : « ان الثقافة ... ليست رداء يختال به المرء أحيانا ويخلعه أحيانا ، وانما هى لحم المثقف ودمه ونفسه التى لا يستطيع أن يستبدل بها نفسا أخرى ... المؤكد اذن أن الثقافة موقف من الحياة ، وهى بهذه الصفة ليست شكلا ، وانما هى قيمة . وازدهارها فى أى مجتمع لا يقاس بكمية الانتاج الثقافى فى هذا المجتمع وانما بقيمته . وفى عصر الشعوب الذى نعيشه الآن قد تكون هناك أهمية للكم الثقافى ، ولكن بمعنى زيادة عدد المستمتعين بالثقافة وتيسيرها لأكبر عدد ممكن من الناس ... أى بمعنى أن يكون هناك « كيف » راق ميسر لأكبر « كم » من البشر أما خارج اطار هذا المعنى ، فقيمة الثقافة لا تتحدد الا بمدى مساهمتها فى تغيير الحياة والرد على تحديات العصر ، ودفع الأحداث فى اتجاه تحقيق أحلام الانسانية » .

ولقد جعل هذا التعريف التخطيط الثقافى

من الطبيعى أن تبرز المأثورات الشعبية باعتبارها حلقة رئيسية وحيوية بين الحلقات التى ينتظمها الاطار الحضارى لمجتمعنا ؛ ومن الطبيعى أيضا أن تأخذ هذه المأثورات مكانها اللائق بها فى خطة وزارة الثقافة . وحسبنا أن نسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهى أن التخطيط للثقافة يعد السمة البارزة لكل مجتمع اشتراكى يقوم على النظرة العلمية الواقعية ، ذلك لأن الثقافة بحكم طبيعتها ومرونتها وقدرتها على ترسيب الخبرة والمعرفة وتحقيق الوجود الانسانى كانت تخرج عن نطاق التخطيط فى المراحل التى تعجز عن الاعتراف بقدرة الإرادة البشرية على التغيير الا فى المجال المادى وحده .

ولقد أدركت وزارة الثقافة هذه الحقيقة التى نجدها واضحة فى التصدير الذى قدمه الدكتور ثروت عكاشة للكتاب المتضمن خطة الوزارة فى عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ . ومن المفيد أن نبرز الخطوط الرئيسية لهذه الخطة فيما يتصل بتعريف الثقافة ومكانها من حياة المجتمع بصفة عامة وفى الدور الذى تنهض به - أو يجب أن

براق من الظاهر ، خاو من الباطن . ولما كان التراث الثقافي العربي يختلف عن أى تراث ثقافى آخر فى أصالته وامتداد تاريخه الحى وطول ثقافته بالتراث الانسانى ، مؤثرا فيه ، ومتطورا به ومعه ، فإن بناء العمل الثقافى العربى على أساس من التراث ، هو فى الواقع اقامة له على أسس انسانية عريضة وقيم فى الثقافة العالمية حية ورسينة » .

المأثورات الشعبية بين القومية والعالمية

وكل من يبحث عن الأصالة فى الفكر بمعناه المتسع ، وفى الفنون والآداب حتى يقيمها الجمالية الرفيعة لا يستطيع أن يتغافل عن المأثورات الشعبية باعتبارها الأصل الذى تشعبت عنه المعارف والعلوم وصور التعبير الفنى ، وباعتبارها الدعامة التى يقوم عليها الإطار الثقافى للفرد والمجتمع . ولكم ألح المتخصصون على أن هذه المأثورات التى تعبر عن الوجدان الجمعى أصدق فى الكشف عن المزايا القومية والمقومات الانسانية فى وقت واحد . والحديث عن التراث القومى يعنى بالضرورة الحديث عن المأثورات الشعبية للأمة التى قدر لها أن تسهم فى صياغة التاريخ الانسانى وفى تشييد الحضارة الانسانية . ولقد حرص السيد وزير الثقافة على تسجيل هذه الحقيقة الرئيسية الثالثة التى تقوم عليها فلسفة التخطيط الثقافى وحسبنا أن نقطف هذه الفقرة :

« ... المقصود بقومية الثقافة النقية هو أن تكون معبرة عن الخصائص الفريدة للشعب الذى أنجبها وناقلة أمينة عن تجاربه عبر التاريخ وامتداد التراث القديم ، أن تكون ملامح هذا الشعب منعكسة - لا على مضمونها فقط - وإنما على أشكالها أيضا وأدواتها ووسائلها فى التعبير » .

وليس أدل على النظرة النفاذة الى مرونة الثقافة مع انسانياتها من هذه الفقرة الثانية التى تؤكد تبادل التأثير والتأثير بين الشعوب :

« اننا نغنى بالقومية فى الثقافة أن تستلهم روح الشعب والأرض ، وطبيعة الوطن ... »

يرتكز أساسا على وظيفة الثقافة ، وهى وظيفة ايجابية تساهم فى تطور الانسان ولا تنفصل عن تراثه لأن هذا التراث عبارة عن حصيلة هذه الثقافة فى مرحلة بذاتها وفى وعاء جغرافى معين . ولذلك كانت الحقيقة الرئيسية الثانية فى فلسفة التخطيط الثقافى هى التوازن بين حاجات العصر والسعى الى التقدم ، وبين التراث الانسانى والقومى وفى المقدمة هذه الفقرة المستوعبة للتوازن المنشود :

« وعلى هذا الضوء وحده يمكن أن نفهم بالضبط نوع الأعمال الثقافية التى تحتاج اليها بلادنا . فهى ليست مجرد اللحاق بصورة التعبير الحديثة وإنما هى فى الأساس دفع القيم الثقافية الأصلية بحيث تواكب تطور الحياة وآمال الانسانية المتجددة » .

« على أن تغيير أسلوب العمل الثقافى لا يعنى على الإطلاق فصم الروابط بالماضى . فالانسان تاريخ متصل ، وقيم المستقبل هى الثمار الجديدة على نفس الشجرة التى أنجبت الثمار القديمة . وإذا انفصل أى عمل ثقافى عن تاريخه فانه غالبا ما يتحول الى شكل أجوف





الثقافة الى الشعب .. الى جماهير الشعب ،
 ويعنى فى التخطيط ايضا توجيه الثقافة
 بالارادة الواعية الى الشعب ... جماهير
 الشعب .. قوى الشعب العاملة . ومع هذا
 التفريق بين المصطلحين فان الاتجاه الى الشعب
 يستوعب ويفيد من الثقافة الشعبية بطبيعة
 الحال . ويعترف فى الوقت نفسه بأن التراث
 الثقافى القومى اوسع مدى مما تصور الجيل
 الماضى . ولقد ورد فى مقدمة الخطة : « فى
 عصر الشعوب الذى نعيشه الآن لا يمكن أن
 تزدهر ثقافة « قومية » لا تعبر عن كافة فئات
 المجتمع الذى تمثله ، فقد مضى الوقت الذى
 كانت طبقة واحدة سائدة تعبر عن المجتمع .
 واصبح الفلاح والعامل والجندي والحرفي
 والتاجر والموظف وصاحب المهنة يساهمون
 جميعا فى تشكيل صورة المجتمع جنبا الى
 جنب مع حامل الدكتوراه ومؤلف السيمفونيات
 الموسيقية والمخرج والممثل .
 واذا كان هؤلاء جميعا يشكلون صورة

فهذه هي المنابع الزاخرة للفن ... ولستنا
 نحصر فى الوقت نفسه على أن نستفيد من
 تجارب الآخرين ومن التطور الذى حققوه » .
 « ان الجوهر العظيم القامض لكل ابداع ثقافى
 او فنى يكمن فى قدرته على أن يشبث لامتحان
 الزمن ، وان كل عصر يستطيع مهما تختلف
 النظم الاجتماعية فيه ، أن يجد فى الابداع
 الثقافى والفنى تعبيرا عن أنبل وأصدق ما فيه »
 وعلى هذا الضوء لا يصعب علينا أن نفهم
 لماذا ينبغي أن يكون الشعار السائد فى كل
 عمل نقوم به هو تنمية الثقافة القومية .
 وأدت هذه النظرة المرتكزة على طبيعة
 الثقافة الى أن يبرز الجانب الشعبى فيها .
 ونحن من جانبنا نحب أن نفرق فى هذا المقام
 بين مصطلحين هما : « الثقافة الشعبية » ،
 « شعبية الثقافة » ، فالأول مادة علم قائم
 برأسه من علوم الانسان له حدوده ومنهجه
 وهو يفيد ويستفيد من العلوم الانسانية
 الأخرى . أما المصطلح الثانى فيعنى اتجاه



الحركة الثقافية في الأقاليم ، فمعناه أن تطوير الثقافة الاقليمية لا يقل أهمية - ان لم يزد - عن نقل ثقافة العاصمة الى الأقاليم ، • وهكذا يأخذ الفن الشعبي دوره الطبيعي في التفاعل الثقافي ، وهكذا تلتقي العناصر الثقافية بحيويتها ومرونتها ، وقدرتها على الحركة والتطور بالتخطيط العلمي ... • وليس معنى تخطيطها العلمي للثقافة انها تخطط لمسارات الثقافة ولأساليب التعبير الثقافي وموضوعاته وأشكاله ، وانما هي تيسر السبل ، وتزيل العقبات ، وتتيح الامكانيات ، وترعى الكفايات وتفجر الطاقات وتفتح النوافذ وتبنى الساحات وتمد الجسور وتشق القنوات التي تتيح للحياة الثقافية الصافية أن تندفق بين العقول والقلوب والضمانر حاملة الوعي الصحيح والقيم المضيئة ، والذوق الرفيع •

المجتمع ، فهم أيضا يشكلون - بالتأكيد - الكيان الثقافي للأمة ، فاذا خلت الثقافة من تأثير طائفة من هذه الطوائف أن من نصيبها فيها ، فهي اذن ثقافة ينقصها الشمول ، أو هي ثقافة قرن مضى لا صلة لها بالعصر الذي نعيش فيه » •

وأدت هذه النظرة أيضا الى اذكاء التفاعل بين الجماهير بوساطة العمل الثقافي وهو ما يتيح التطور بفعل الوجدان الفردي والجمعي وبالارادة الحرة لطبقات الشعب العاملة ، والمحقة لوجودها بالعمل والتعبير الفني معا ، ... • ولكي يكتمل هذا التفاعل ، فان الفن الشعبي بدوره يجب أن تتاح له مختلف صور التعبير المتطور ، وان يدرب عليها ، ويتمتع بامكانياتها ، فالنمو الحقيقي للثقافة القومية يجب أن ينبع من داخلها ، وان يتزود من ذاته بالوقود الذي ينضجها واذا طبقنا ذلك على

مكانة المأثورات الشعبية

وإذا نحن نظرنا في الخطة التفصيلية ، كما سجلتها وزارة الثقافة فإننا نجد المأثورات الشعبية ، وقد أتيح لها أن تقوم بتبعاتها في التوعية والترشيد والتثقيف ، الى جانب تحقيقها للوجود الانساني بالتعبير الفني المتكامل ، والمعتمد على دعامة حية من التراث . وقد سجلت هذه الخطة مهمة مركز الفنون الشعبية في ١٩٦٧/١٩٦٨ ويبدو أن الواقعية الواجبة في التخطيط قد فرضت عليها التخفف من الطموح . وما نحن أولاء نسجل ما ورد في الحطة عن هذا المركز ، مسايرة لواجبنا في مواجهة كل جهد يبذل في هذا الميدان مع الاعتراف بأن التقويم - أو التقييم - يرتبط أساسا بالفرصة المتاحة للتجربة من ناحية ، وبإدراك المتخصصين لمسئولياتهم والنهوض

بها من ناحية أخرى . ولقد أوردت الخطة عن مركز الفنون الشعبية فقرات لابد من إيرادها بنصها الكامل :

« كان الفن الشعبي دائما هو التعبير الصادق عن روح الجماعة ، والانعكاس الأمين لمشاعرها المختلفة . ومن خلال الفن الشعبي استطاعت الأمة أن تروى انطباعاتها ، وأن تتحدث عن لحظات انتصاراتها بما فيها من نشوة ، ولحظات محنتها بما فيها من انطواء .

وكانت المقاومة الباسلة التي تميز بها شعب مصر ، مطبوعة دائما على صفحة الفن الشعبي . وهي مقاومة امتدت عبر الأجيال ضد غزاتها من الخارج ، وضد غزاتها من الداخل . الذين غزوها غزوا عسكريا مسلحا ، واجهوا ضمن ما واجهوه ، نفسية معبأة بالحق والكراهية ، والاستعداد الدائم لمقاومة





وأخذت تعد العدة لافتتاح معهد الدراسات الفولكلورية حتى يتكون جيل من الدارسين يعرف ماذا يجمع من هذه الفنون وكيف يجمعه ثم كيف يصنفه ويدرسه بحيث يصبح مادة صالحة لدرس الدارسين ووجودا فنيا يستلهمه الفنانون فيجد الفن بذلك طريقه الى الارتباط العضوي بين مبدع الفن ومتذوقه من خلال التعبير الفني الأصيل .

وتكونت لجان لوضع أسس لإنشاء المعهد اشترك فيها المختصون وخططوا للدراسة فيه كما خططوا لايجاد نماذج فنية ومعمارية للأمكنة الأثرية الحصبة العامرة بالفنون الشعبية كمناطق النوبة والوحدات تمثل روعة فنها المعماري ونماذج لصناعاتها وأزيائها وفنونها الشعبية المختلفة .

ولكن الأمل لم يتحقق بعد رغم وضع الحجر الأساس للمعهد الى جوار المعاهد الفنية بمنطقة

عنيدة لا ترحم . والذين غزوها من الداخل فأرادوا استغلالها وتسخيرها لتحقيق مصالحهم ، والضحك عليها بالخدعة والكلام البراق ، والمصالحة الخبيثة ، وواجهوا ضمن ما واجهوه ، روحا مدركة ذكية ، قادرة دائما على كشف ما يحاول الغزاة اخفائه عنهم .

وقد ظهر كل ذلك في الفن الشعبي قصصا وملاحم وأزجالا ومواويل وغناء وصورات تعبيرية رائعة خلدت فترات حياة الشعب في كفاحه وآماله كما سجلت عاداته وتقاليده وطرق حياته وقيمه الفنية الجمالية .

من أجل ذلك اتجهت الوزارة عند وضع الحطة الخمسية الأولى سنة ١٩٦٠ الى العناية بالفنون الشعبية وتسجيل أكبر قدر منها قبل أن تمحو الأيام صورها الحية التي يتناقلها الناس شفاهها أو بالممارسة فعمدت الى تطوير مركز الفنون الشعبية الذي أنشئ سنة ١٩٥٧

الهرم فلا يزال المعهد في حاجة الى اعداد طويل .

والى ان تواتينا الظروف الملائمة لا يجاده فان خطة المركز هذا العام تتضمن الاهتمام بايجاد وحدة تدريب من الطلاب المفرغين تفرغا تاما يشرف عليهم بعض الاساتذة المضربين ويعاونهم خبير اجنبى .

وسيتولى الاشراف على المركز مجلس يتولى تخطيط رحلاته الميدانية على اساس علمي من الدراسة الانثروبولوجية والتاريخية والجغرافية لمسح مناطق التجمع الفنى في محافظات مرسى مطروح وسيوه واسيوط بحيث يتم التسجيل وفق خطة علمية فلا يكون لمجرد تسجيل الطريف أو الجميل كيفما اتفق .

كذلك سيقوى المجلس جهاز الاستفتاء والتصنيف على اساس علمي مدروس الى جانب تنظيم المتحف والمكتبة والمعرض . والاهتمام باقامة حلقة دراسية محلية أو عربية أو دولية حسبما تتيح لنا الظروف للتنسيق في هذا الميدان بين المركز وبين سائر المراكز العربية أو العالمية العاملة في نفس الميدان .

وستتولى مجلة الفنون الشعبية التى تصدرها مؤسسة التأليف والنشر التعبير عن جهود المركز ونشاطه وتعريف قراء العربية بالفولكلور العربى ، وما تسفر عنه دراسته من حقائق علمية حتى تؤرخ حياة الشعب العربى من خلال اصدق الوثائق ، وهى تعبير الشعب عن نفسه بفن البسيط العميق . وسيعمل المركز على طبع بطاقات بريدية وعمل عرائس ممثلة للزى الشعبى فى جملة مناطق وطبع اسطوانات وأفلام تسجل الصوت والحركة فى خدمة التعبير عن وجدان الشعب والتعريف بترائنا الشعبى الأصيل .

ويمكن أن نوجز خطة هذا العام فى اعادة تخطيط النشاط فى المركز تخطيطا علميا ، وفى الضغط على التدريب العلمى بمجموعات صغيرة متفرغة وفى العمل على اشاعة التذوق لهذه الصور الفنية بحيث تكون مادة درس سليم وحافز ابداع اصيل .

وتفرض الخطة على مجلة الفنون الشعبية واجبات ترجو أن يتاح لها النهوض بها كاملة . ومن الحق أن نسجل هنا أن دراسة خطة هذا العام الواحد تحتاج الى اناة وتريث ومواجهة موضوعية وحسبنا أن نسجل بالفخر هذه المرحلة الفذة من مراحل ثورتنا الثقافية فى ادراكها لروح الشعب وحاجاته المتجددة الى تحقيق وجوده بالتعبير الفنى والى استغلال المضامين والصور والأشكال والحركات فى اذكاء التقدم وفى اخضاع العناصر الثقافية ، على تداخلها للتخطيط العلمى الشامل مع الايمان بحرية العمل الثقافى من جهة ، وباللامركزية فى التنفيذ من جهة اخرى .

مسئولية الكتاب :

ولسنا نريد هنا أن نعود الى التفريق بين مادة الثقافة كشكل وكمضمون ، وبين أوعية الثقافة التى يناط بها أن تقدم هذه المادة الى جماهير الشعب بعد أن تعمل الى تسجيلها والمحافظة عليها . ولعل الكتاب هو أهم هذه الأوعية لاعتماده على أكبر وسائط الاتصال بين الناس وهى اللغة .

ومسئولية الكتاب تتجاوز التدوين والتسجيل الى الدرس والتقييم . وكان من خطة المأثورات والفنون الشعبية أن تتوسل بالكتاب فيما يتصل بمناهج الدرس وابرار هذا الفرع أو ذاك من فروع التراث الشعبى . وأول ما يطالعنا فى هذه الحطة الاحتفال بالاساس الانثروبولوجى الذى لا يستطيع دارس المأثورات الشعبية الا أن يعتمد عليه ولذلك عُنيت بمشروع على جانب كبير من الاهمية وهو ترجمة الكتاب الذى يركز موسوعة « الغصن الذهبى » التى وضعها أمام أئمة العلم هو « فريزر » وستنهض بمهمة الترجمة لجنة من المتخصصين باشراف الدكتور احمد أبو زيد ، وبعد أيام قليلة تصدر دراسة منهجية لا يستغنى عنها متخصص فى المأثورات الشعبية وهذه الدراسة هى « علم الفولكلور » لالكسندر كراب وقام بترجمتها الاستاذ احمد رشدى صالح .

أما فى ميدان مأثوراتنا الشعبية ودراستها

فنحن نجد مجموعة من الكتب تتناول «فلسفة المثل الشعبي» لمحمد ابراهيم أبو سنة ، و «الأميرة ذات الهمة» و «سيف بن ذي يزن» للدكتورة نبيلة ابراهيم ، والأغنية المحلية وأثرها في وجداننا القومي .. لعباس أحمد ، و «عروسة المولد» لعبد الغنى الشال و «الحكاية الشعبية» لكاتب هذه السطور :

ويبدو أن وزارة الثقافة بالغت في تحديد الأعمال التي رسم لها أن تظهر في عام ١٩٦٧/ ١٩٦٨ فهناك جهود قد بذلت في مجال الكتاب العربي وتنتظر النشر ، وهي جهود ميدانية عن «المأثورات الشعبية في النوبة» ، لصفوت كمال ، وعن «واحة سيوة بين الماضي والحاضر» للدكتور عثمان خيرت ، وعن «الأغنية الشعبية في إقليم البرلس لآحمد مرسى وعن أرباب السرف ، شعبي في مصر» لسعد الحادم . يضاف الى هذا كله تلك الكتب القابعة في بعض المؤسسات الفنية مثل الكتاب الذي ألفته «شيفرز» التي كانت عميدة لمعهد الموسيقى في مصر والذي ترجمه الاستاذ جمال عبد الرحيم ، عن الموسيقى في واحة سيوة ، ومثل المعجم الكبير للألفاظ العامية الذي وضعه المرحوم العلامة أحمد تيمور .

أما في ميدان استغلال الكلمة الشعبية والاتجاه بها الى الجماهير ، واستلهاهم الأدب الشعبي ، والصدور عن الوجدان القومي مع الاحتفاظ بذاتية الأديب ، ففي الحطة ثبت طويل منوع في مقدمته نشر ديواني «يرم التونسي» و «صلاح جاهين» ، الى جانب أغاني وأوبريتات سيد درويش .. وهكذا ينهض الكتاب بتبعاته في المحافظة على التراث الشعبي والكشف عن خصائص الآداب والفنون الشعبية مع افساح المجال للقرائح المعبرة بلغة الشعب وأسلوبه .

مسئولية الايقاع والحركة ..

وكان لا بد أن نلتبس تقاليدنا العريضة والعريقة في آن واحد عندما نخطط لفنون التمثيل والايقاع والحركة . ولما كان المسرح

فنا جماهيريا مباشرا ، فقد حفل بالجانب الأكبر من عناية الحطة . واندرس لتطور هذا الفن لا يدهشه أن يكون اقتتاح المسرح القومي بموضوع شعبي أصيل استغلته قريحة مبدعة وهذا الموضوع هو «سيرة الزير سالم» التي نهض بتطويرها للمقومات الدرامية «الفريد فرج» . وتسجل الحطة أن في هذه الملحمة أو السيرة الكثير من أسرار شعبنا الوجدانية التي استطاع مؤلفها أن يضع يده عليها . وكذلك يستهل مسرح الحكيم موسمه بمسرحية «آه يا ليل يا قمر» .. وهي المسرحية التي ألفها شعرا نجيب سرور وتمثل الهدف الكبير الذي أراد نجيب سرور الوصول اليه حين بدأ محاولاته في التأليف المسرحي من خلال «يس وبهية» . ومن التجارب التي تستحق التنويه ذلك المسرح الذي يعرفه الشرق الأقصى تحت اسم المسرح الشامل وهذا المسرح يتوسل بالكلمة واللحن والرقص الشعبي ، ورقص الباليه والتمثيل الصامت ، والملابس والمناظر والمفاجآت التكنيكية المختلفة مما يجعله يجتذب قاعدة عريضة متنوعة المشارب للعرض المسرحي وبذلك يعود المسرح بهذا الى أجواء عرضها في المراحل الأولى لنشأته وهي أجواء الموالد الديني والأسواق ، والمشاركة الفعالة بين الممثل والمتفرج التي تسمح بالارتجال ، وتغير من طبيعته العرض كل يوم بما تحدثه طبيعة المتفرج من أثر في العرض المسرحي .

والواجب يقتضينا أن نسجل هنا تصور الحطة لتطبيق فكرة هذا المسرح الشامل ، فقد وقع الاختيار على أوبريت «الحرافيش» لمؤلفها «عبد الرحمن شوقي» . ولاهمية هذه التجربة نؤثر : يراد هذه الفقرة من الحطة . فهي «عمل شعبي مشوق ، ينتصر للتقاليد الشعبية التي تصر في إيمان وشجاعة على أن الحق لا بد أن ينتصر ، وأن الظالم مآله الحسرة مهما حقق من كسب مؤقت .. وتركز المسرحية على كفاح جانب هام من الشعب هم «الحرافيش» وهم جموع المواطنين الشرفاء الذين يحترفون المهن الصغيرة في الأسواق الشعبية وأولئك الذين لحقوا بهم فرارا من أعمال السخرة والتعذيب



علامات على الطريق الطويل ..

ولسنا نزعم أننا بهذا العرض التسجيلى لمكانة المآثورات الشعبية قد أحطنا بكل ما يرتبط بها فى أخطة ، وحسبنا لفلسفتها ، ومدى احتفالها للتقاليد والتعبير الشعبية . وهى - كما قال السيد وزير الثقافة فى تقديمه لها - «علامات على الطريق الطويل» . يجب أن يتناولها النقد الموضوعى والحوار خلال الممارسة العملية حتى تصبح أقدر على تحقيق الآمال والاهداف .

وهو ما نرجو مجلة الفنون الشعبية أن تنهض بتبعاته فى مجال الثقافة عامة ، وفى مجال الفنون الشعبية خاصة وهى تحس منذ اللحظة الاولى بالحاجة الملحة الى الاتفاق على المفاهيم والمصطلحات ..

د . عبد الحميد يونس

والمطاردة .. وقد اختار الحرافيش بقاءه مجموعة من الفنانين الشعبيين الذين يقدمون ألعابهم فى الاسواق والموائد - اختاروا أسلوبا سليما فعلا فى الكفاح هو السخرية من مساوىء الحاكم الاجنبى وبلاطه وعماله خلال الألعاب الشعبية المختلفة .

وترصد الحطة الحياة الموصولة لفرق الرقص الشعبى مثل فرقة رضا ، وفرقة الفنون الشعبية والفرقة الاستعراضية ، وتسجل مرحلة التطور التى ينبغى أن تمر بها ، وتستعرض برامجها . كما نها قد عنيت بعن التمثيل غير المباشر الذى يجسسه مسرح العرائس ، وقد اقتحم التعبير الشعبى هذا المسرح كما هو شأنه دائما . كما اقتحم عالم الأطفال بالمضامين والأشكال الشعبية ، وإن اتخذت الأساليب الجديدة . وتستوعب برامجهما أجواء الحواديت مثل « ضحكة بنت السلطان » .

اطالسن الماثورات الشعبية

بقلم: الدكتور محمود فهمي مجازي

الاطلاق ولا تعرفه كثير من الأقطار العربية
اشميمة . فالتصنيف الجغرافي للظواهر
يعتبره الباحثون المعاصرون من بديهيات علم
الماثورات الشعبية .

ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن أهمية
البعد الجغرافي في دراسة الماثورات الشعبية لم
تتضح إلا بعد أن انقشع القدر الأكبر من
انضباب الرومانتيكي الذي أحاط بنظرة الباحثين
الى التراث الشعبي . لم يكن الباحث الألماني
الذي جرم يحتفل بالمكان أو بارتباط الظاهرة
بالبيئة الصغيرة ، كان يركز على الجزئيات
المختلفة محاولا جمعها وربطها في سياق تاريخي
مفترض ، وهدفه في هذا أن يصل الى جوهر
الروح الشعبية الاولى في صورتها الاصلية
والاصيلة ، ومن ثم فقد افترض أنه بجمعه لما
بقي من عادات ومعتقدات شعبية في وسط أوروبا
يستطيع أن يصل الى صورة شاملة لما أطلق
عليه « الحضارة الجرمانية » و « الميثولوجيا
الجرمانية » . وواضح أن المنهج الذي نظر به
جرم الى هذه الأمور ليس منهجا جغرافيا ففيه
قدر من اللامبالاة تجاه التوزيع الجغرافي
لظواهر الماثورات ، فقد انصرف اهتمامه الى

1 يعرف البحث المعاصر في الماثورات
الشعبية مناهج أربعة في النظر الى الحياة
الشعبية في صورها الموروثة ، وهي المناهج
التاريخي والجغرافي والاجتماعي والنفسي
وهذا معناه دراسة الماثور الشعبي في تطوره
التاريخي وفي ارتباطه بالبيئة وبالعلاقات
الاجتماعية وفي ضوء الموقف النفسي المرتبط
به ، وهذا المقال يدخل في المنهج الجغرافي .
لا شك أن تصنيف التراث الشعبي يجعل
الارتباط بالبيئة في محل الصدارة ،
فالباحثون يتحدثون عن منزل ريفي مصري
أو عن منزل سيوى أو شامى أو تونسي
مدرجين المنزل في تقسيم جغرافي . هذا اذا
كان مدار الحديث أحد المنازل الشعبية أما اذا
كان الحديث عن العمارة الفنية فالتصنيف يتم
أولا وقبل كل شيء على أساس الطراز المعماري
فيهذا على الطراز الفاطمي وذاك على الطراز
العثماني . واذا تناول الباحث عادات الميلاد
والزواج والوفاة فعليه أن يحدد أماكن انتشار
العناصر المكونة لهذه العادات ، فالسبوع الذي
نعرفه في مصر كاحتفال باليوم السابع للميلاد
أو للزواج أو للوفاة لا وجود له في أوروبا على



الدراسة الجغرافية للشعب الالماني . وأطلق على هذا النوع من الدراسة اسم « الانوجرافى » وترجمها بأنها جغرافية الشعب أو التوزيع الجغرافى للظواهر الشعبية . ولكن هذا لم يجد صداه الا بعد انتهاء الربع الاول من القرن العشرين . وصفوة القول أن المنهج الجغرافى فى علم الماثورات الشعبية يقوم على دعامتين : الاولى ارتباط الحياة والماثورات الشعبية بالمكان وهذا ما كشفت عنه دراسات مانهاردت بالبحث والتطبيق . والثانية استخدام خرائط التوزيع وهذا ما ظهر فى خطة جغرافية الشعب عند . بسلر .

٢ - أطالس الماثورات الشعبية الاوربية :

الاطلس الالماني للماثورات الشعبية أول مشروع ضخم فى هذا الميدان . وقد بدأت الأعمال التمهيدية لاعداد سنة ١٩٢٦ ، واشترك فى الاجتماعات التمهيدية باحثون يمثلون كل المناطق الناطقة بالالمانية وبذلك مثلت سويسرا والنمسا أيضا . وتقرر آنذاك أن تجمع المادة بالطريق التحريرى بواسطة المراسلين كل فى بيئته الصغيرة ، وكان أصحاب

النظر التاريخى ، سواء فى دراساته اللغوية أم فى بحوثه فى الماثورات الشعبية بحثا عن الاشكال الاولى والصور الأصلية .

بدأ الاهتمام بالارتباط بين الماثور الشعبى والمكان فى الربع الاخير من انقرن التاسع عشر . ويظهر هذا فى كتاب فلهم مانهاردت الذى كتب ما بين ١٨٧٥ - ١٨٧٧ بعنوان : « عادات ومعتقدات الحقل والغابة » . جمع مانهاردت كثيرا من مادته بطريق الاسئلة المدونة فى استمارات - على نحو يشبه ما يفعله اليوم الباحثون الميدانيون فى العلوم الاجتماعية - واستقى مانهاردت مادته من مراسلين كان يستخبرهم بالاسئلة المرسلة ومن رواة واسرى حرب التقى بهم وطلب ما عندهم مما يشغل فكره . لقد أدرك مانهاردت فى هذا كله أهمية البعد المكاني فى دراسة الماثورات الشعبية فكان ينسب الشئ أو العادة الى بيئتها الجغرافية ، فهو يعتبر بهذا رائد المنهج الجغرافى وينبغى أن نشير هنا الى أن مانهاردت لم يستخدم الخرائط فى التوزيع ، وكان على البحث أن ينتظر الى اوائل القرن العشرين . لقد حاول فلهم بسلر من سنة ١٩٠٧ توجيه الانظار الى أهمية

الاطلس الألماني يهدفون بهذا الى أن يغطي
الاطلس اكبر عدد ممكن من الاماكن أى أن تصبح
« شبكة الاماكن » ضيقة ما أمكن ، وهذه دون
شك ميزة كبيرة . وفوق هذا فقد تقرر أن يقدم
الاطلس على اجابات الف سؤاى ترسل
للمراسلين ليحيوا عليها . وواضح أن هذا
العدد كبير ويغضى كثيرا من الجوانب على نحو من
التفصيل وهذه هى الميزة الثانية لمشروع
الاطلس الألماني . وهكذا ظهرت الخطة طموحة
وصعبة .

بدأ جمع المادة سنة ١٩٣٠ وكانت الاسئلة
قد أعدت والمراسلون قد تطوعوا ، واستمر
الجمع على النحو المقترح الى أن جاء التحول
النازى سنة ١٩٣٣ بتغيير شامل فى الخبراء
العاملين فى الاطلس ، ومع نشوب الحرب الثانية
توقف الطبع ولم يستأنف الا منذ سنوات فى
مركز أطلس الماثورات الشعبية بجامعة بون .
وإذا نظرنا الى حصيلة العمل فى الاطلس الألماني
فان أول ما يلفت النظر كثرة « بطاقات الاجابة »
لقد زادت المادة وربما عدد البطاقات على أربعة
ملايين بعضها موجود فى المركز العام والبعض
الأخر كان لا يزال الى عهد قريب فى المراكز
الاقليمية . ولكن الاطلس لم يتم الى الآن ،
ففى السنوات الاولى ظهرت مائة وعشرون
خريطة بمقياس رسم ١ : ١٢٠٠٠٠٠٠ ولم
يكن المدخل أو التعليق قد طهرا وبعد استثناء
العمل فى بون ظهر عدد من الخرائط ومجلد من
التعليقات .

أما أول أطلس تم اعداده فعلا فهو « أطلس
الحضارة الشعبية فى بولندا » وقد بدأ اعداده
سنة ١٩٢٥ وطبع الاطلس سنة ١٩٣٤ فى
كراكوف . وقد اتبع فى اعداد الاطلس
البولندى طريقة الباحثين الميدانيين على عكس
الاطلس الألماني الذى شرع فيه بطريقة المراسلين
والفرق بين الطريقتين كبير ، ففى الاطلس
الألماني أمكن الحصول على عدد كبير من المتطوعين
من مختلف القرى ابدوا استعدادهم للعمل
كمراسلين ، أما الاطلس البولندى فرفض طريقة
المراسلين وربما بعدم الدقة وبصعوبة التطبيق
وفضل عليها طريقة الباحثين الميدانيين . ينطلق

هؤلاء مدربين على جمع المادة مدركين لطبيعة
الاسئلة المدونة الى الاماكن التى حددها لهم
الخبراء القائمون بالاطلس ، وجمعت المادة
ودرست وتم الاطلس البولندى . ولعل أبرز
ما يلاحظ فى الخرائط التى تضمنها الاطلس
البولندى أن شبكة الاماكن واسعة أو بمعنى
أدق أوسع منها فى الاطلس الألماني ، إذ ان
الاطلس البولندى يقوم على جمع المادة من ١٣٤
مكائنا لا أكثر ، وقلة هذا العدد ترجع الى طريقة
جمع المادة بالباحثين ، غير أن خرائط الاطلس
البولندى تتسم بالوضوح والدقة لاستخدام
نظام من الرموز الواضحة عليها ولأن العرض
يقوم على النقط أى أن ما يرى على الخريطة يمثل
النقطة التى جمعت فيها المادة دون تعميم .

أما « الاطلس السويدى للحضارة الشعبية »
فله طابعه الخاص فى الاهتمام أيضا بأنماط
المنازل الشعبية وكذلك بالتوزيع الجغرافى
للهجرات فهو يغطى لذلك مجالات واسعة . وقد
أعد الاطلس السويدى بمنهج يجمع بين طريقة
المراسلين التى اتبعت فى الاطلس الألماني
وطريقة الباحثين الميدانيين التى نفذها أصحاب
الاطلس البولندى . حاول السويديون الربط
بين الطريقتين ، كانت كتيبات الاسئلة ترسل
الى المراسلين وبعد الاجابة عليها يقوم الخبراء
ببحثها بحثا علميا بهدف اكتشاف الثغرات
وجوانب القصور والتعرف على الموضوعات
الحسنة التى ينبغى التركيز عليها . وبعد هذا
يقوم الباحثون الميدانيون على الطبيعة بمحاولة
سد هذه الثغرات واستكمال النقص . وقد
لوحظ أن هذه الطريقة طيبة النتائج باهظة
النفقات اذا قورنت بالطريقتين المذكورتين .

وفى جنوب أوروبا نالت الاطالس قدرا من
الاهتمام رغم قلة الدراسة العلمية للماثورات
الشعبية ، وظهرت عدة محاولات أبرزها
الفرنسية والىطالية . وكانت فرنسا قد عرفت
عن طريق « الاطلس اللغوى لفرنسا » عددا من
الخرائط ذات الاهمية الفولكلورية ومعروف ان
الاطلس اللغوى ظهر فى الربع الاول من القرن
العشرين . وفى نفس الفترة نبتت فكرة اعداد

عادة على استخدام المراسلين في الجمع فعندما اجابتهم على كل الاسئلة تجعل من الصعب اعداد خرائط كاملة تمكن من العرض الدقيق والنظرة المقارنة ، ولا بد ان تكون النقط في كل الخرائط واحدة حتى تظهر الحدود الحضارية الشعبية داخل المنطقة التي ندرسها ، وهذا لا يتيسر الا بطريق المقارنة . ونقص بعض الاماكن في بعض الخرائط يقلل درجة الموضوع ويعرقل المقارنة ، وهذا ما لوحظ في كل الاطلس اللغوية والفولكلورية التي أعدت بطريقة المراسلين . وفوق هذا وذاك فقد لوحظ في المحاولة السويسرية التمهيدية ان الجمع قد فشل تماما في المنطقة الفرنسية وكان يتم بطريق المراكز الاقليمية وكان هذا بمثابة انذار وجه الى العاملين في اعداد الاطلس . وهكذا نجحت المحاولة التمهيدية في شيء واحد هو كشف الجو واختيار المنهج الصحيح للملائم . وتمت تجربة أخرى في سويسرا سنة ١٩٣٧ بأن ارسلت الاسئلة الى المدارس للاستجابة عليها . وتناولت الاسئلة السبعة ما يأتي :

- ١ - طعام الافطار ومشروباته .
- ٢ - أوراق اللعب .
- ٣ - احتفالات الميلاد والتعميد .
- ٤ - عادات الثاني من يناير .
- ٥ - ظهور القديس نقولا .
- ٦ - الأشباح المخيفة للأطفال .
- ٧ - أيام النخس في الاسبوع .

وجاءت الردود من ٥٨٩ قرية من مختلف انحاء سويسرا ، ونقلت اجابات الاسئلة ٢ ، ٥ ، ٧ الى خرائط مبدئية . كانت نتيجة التجربة مؤكدة للمحاولة الاولى في تفضيل جمع المادة بطريقة الباحثين الميدانيين . كما أوضحت هذه التجربة رغم قلة اسئلتها بعض الحدود الحضارية الشعبية .

وبجانب الجهود الالمانية والفرنسية والبولندية والايطالية هناك محاولات في فنلندا وبلجيكا وهولندا وغيرها من الدول لاعداد

اطلس فولكلوري لفرنسا وتم اعداد عدة خرائط من هذا الاطلس محورها العادات الشعبية ، ويلاحظ ان هذه الخرائط تهتم بجانب تاريخي الا وهو اختفاء المادة . فكثير من العادات والمعتقدات الشعبية أخذ في التراجع والاختفاء وتهتم الخرائط التي نشرت من الاطلس الفرنسي بهذه القضية ، وعلى كل حال فقد أعدت أيضا اسئلة تتناول الوجبات الشعبية والعمل الريفي بجانب تتبع العادات على مر العام . هذا وقد دار نقاش طويل حول منهج جمع المادة ، اشترك فيه فارانياك أمين الجمعية الفولكلورية الفرنسية التي تأسست سنة ١٩٣٤ وفان جينيب وأصحاب الاطلس اللغوي . كان فارانياك يفضل استخدام الرواة أو المراسلين المتعاونين مع خبراء متخصصين في المنطقة التي تدرس . وهذا يتيح في رأيه أن يغطي الاطلس أكبر عدد من الاماكن في دولة كبيرة فتصبح شبكة الاماكن ضيقة مما يتيح صدقا في الصورة التي يقدمها الاطلس . أما أصحاب الاطلس اللغوي الفرنسي الذين يريدون لاطلس المأثورات الشعبية نفس الدرجة من النجاح والدقة فكانوا يرون أن يقوم بجمع المادة باحثون ميدانيون مدربون . والواقع ان الدقة المتناهية في التسجيل أمر لا يستطيع القيام به في اعداد الاطلس اللغوي الا لغوي مدرب تدريباً صوتياً ، أما جمع المادة للاطلس الفولكلوري فلا تحتاج مثل هذا التدريب الطويل .

هذا ويعتبر الاطلس السويسري للمأثورات الشعبية « نموذجاً طيباً لعمل تم انجازه على نحو مرض في وقت قصير ، وسنذكره هنا بشيء من التفصيل . بدأت المحاولة التمهيدية الاولى لعمل الاطلس السويسري سنة ١٩٣٥ بطريقة المراسلين . تضمن كتيب الاسئلة المرسلة لهم ١٥٨٥ سؤالاً وكان هذا العدد الكبير من الاسئلة صدمة لمن تلقاه من المراسلين ولكن دعاية الصحف جعلت كثيراً منهم - رغم هذا - يلتزمون بتدوين الاجابة على كل الاسئلة المطروحة ، ولم يجب بعضهم الا على قسم أو أكثر من الاسئلة المرسلة . وهذا مما يؤخذ

ان المراسل لديه متسع من الوقت يفكر ويتمعن بدون الاجابة بعد ترو وتفكير . بينما يعتمد الباحث الميداني الغريب على المصادقات ترشده حيناً وتضلله حيناً . ويرد أيضاً طريقة الباحثين الميدانيين على هذا بأن الغريب يستطيع ادراك الفروق ادراكاً واضحاً ويفوق المقيم في المكان الذي يعوزه أساساً المقارنة .

وفضلاً عن هذا فقد اتضح ان المراسل المقيم لا يفهم أحياناً المقصود بالسؤال فتأتي اجابته في غير موضعها ، قد يرجع هذا لأسلوب الصياغة أو لصعوبات موضوعية ، ويتضح هذا من الفراغات التي لوحظت في اجابات المراسلين والتوسل بالباحث الميداني يذلل هذه الصعوبة فهو يستطيع صياغة السؤال وفق مقتضى الحال ويستطيع شرحه مزيلاً ما يكون في الصياغة المدونة من غموض ربما يجعلها عسرة الفهم على الرواة وأبناء البيئة .

فوق هذا وذاك فان تحديد النقط في شبكة الأماكن يتم في حالة استخدام الباحثين الميدانيين لاعتبارات علمية لا تخضع للمصادقات أما اذا كان الاعتماد على المتطوعين من المراسلين المقيمين فالعمل رهن بالمصادقات . وقد ثبت أن عدم استمرار المتطوع في العمل أمر شائع متكرر وكثيراً ما نجمت صعوبات في احلال شخص جديد محل المراسل الأول ، وهذا يؤدي بالضرورة الى اختلاف شبكة الأماكن من خريطة لأخرى مما يعرقل المقارنة الدقيقة . ومن ناحية العرض على الخرائط يحدث تغير الشبكة صعوبة أخرى اذا أن الالتزام بنفس الأماكن كنقط للبحث يجعل ترقيمها سهلاً ميسوراً ، ولكن في حالة المراسلين وتغيرهم وتعديل الشبكة فلا بد من استخدام نظام رموز معقد كمفتاح للخرائط .

غير أن بعض النقاد رموا طريقة الباحثين الميدانيين بأن الأحكام السابقة - التي يمكن أن توجد لديهم - قد تؤثر على المادة التي يجمعونها وتدفعهم الى التعسف في الجمع بالمضي في تيار لا يصدق على الواقع المتنوع . ويقول هؤلاء ان

أطالس فولكلورية . ويلاحظ في هذه وتلك أمران : الأول أن معظم المحاولات ترجع الى السنوات السابقة لنشوب الحرب العالمية الثانية وأن المشروعات الطموحة لم تلاق النجاح المنشود والأمر الثاني أن الارتباط وثيق بين الأطالس اللغوية وأطالس الماثورات الشعبية ، وللغوية في ألمانيا وفرنسا فضل السبق ، النوعان من الأطالس يتكاملان متوازيان أو متحدان في باقى أنحاء القارة الأوروبية .

٣ - المراسلون والباحثون الميدانيون .

هناك منهجان عرفتهما الأطالس اللغوية وأطالس الماثورات الشعبية في جمع المادة ، الأول هو اجمع عن طريق المراسلين والآخر هو اجمع عن صديق الباحثين الميدانيين وقد دار نقاش طويل حول الطريقتين وجدوى كل منهما وتتفق الآراء اليوم على أن الأطالس اللغوية التسجيل الصوتي ولذا لا يمكن الاستعانة تحتاج لطبيعة مادتها درجة عالية من الدقة في المراسلين غير المدربين . أما أطالس الماثورات الشعبية فقد بدأ الأمر أنه يمكن لغير المدربين القيام بعمل المراسلين وهذا ما اتبع في الأطالس الألماني الذي لم يتم الى الآن ، ونبلت كل الأطالس طريقة المراسلين فأصبح الأطالس الألماني وحيداً لهذه الطريقة في جمع المادة .

غير أننا لا ننفي عن طريقة المراسلين بعض الجوانب الإيجابية ، فالأطالس الألماني ذو شبكة ضيقة إذ أن به أربعين ألف نقطة لا يزيد البعد بين الواحدة منها والأخرى أكثر من ثلاثة عشر كيلو متراً في المتوسط ، وبهذا يمتاز الأطالس في الاجابة السديدة على السؤال المطروح ثم الألماني على الأطالس البولندي ذي الشبكة الواسعة . وفوق هذا فان المراسلين متطوعون لا يكلفون شيئاً في الوقت الذي يتقاضى فيه الباحثون الميدانيون أجراً مقابل تفرغهم للعمل عدة أشهر أو سنوات .

وهناك قضية أخرى أثارها النقاد في هذا الصدد ، فقال البعض مفضلين منهج المراسلين

أى تغيير يسبب خسارة وارتباكاً يضر العمل كله .

ولذا فتحدد عدد الاسئلة أمر هام ، وقد حددت الاسئلة فى الأطلس السويسرى بمائة وخمسين سؤالاً فقط ، وروعى فى هذا ان يستطيع الباحث الواحد ان ينتهى من بحث المكان الواحد وتدوين الاجابات فى ثلاثة أيام ودار نقاش طويل حول هذا العدد ولكن الاعتبار التطبيقية جعلت من هذا العدد حلاً مناسباً ، لا سيما وأن الأطلس اللغوى كان قد أجاب على عدد لا بأس به من الاسئلة الإضافية المفيدة .

وتتفق الآراء على ان انتقاء الاسئلة يقوم على أساسين ، أولهما الأهمية بالنسبة لعلم الماثورات الشعبية . والثانى امكان العرض بالخرائط الا أن الباحثين مختلفون فى تفسير المقصود بهذا وذاك ، يتضح هذا اذا نظرنا الى المجالات المختلفة التى تعبر عنها أسئلة الكتيب او الى الصورة النهائية للخرائط التامة الكاملة ، يهتم البعض بأشكال المنازل ويرى ضرورة عرضها ممثلة فى الأطلس ، فالأطلس السويدي يحتفل بكل مظاهر الحياة المادية ومنها المنازل ، بينما يرى البعض الآخر فصل هذا القطاع عن الأطلس والاكتفاء فيه بالقطاعات التى يعتمد فيها على الرواة كمصدر للمادة ، فالراوى والسند هو المصدر الذى يعتمد عليه الباحث الميدانى وهو لا يستطيع أن يدلى بمعلومات ذات قيمة عن المنازل وطرزها ، ومن ثم يرفض أصحاب هذا رأى جعل المنازل عنصراً من عناصر الاسئلة ، غير أنه يرد على هذا بأن شكل المنازل يمكن أن يعرض أيضاً فى خرائط توزيع اذا ما كانت الطرز التى تعرفها المنطقة مما يستوعب على الخريطة ، الا أن الأطلسين الألماني والسويسرى لم يتناولا المنازل .

وفوق هذا فقد كان ادخال الاغانى الشعبية والمسرح الشعبى فى الأطلس موضع نظر ، ويرى معظم المتخصصين أن اهتمام الأطلس

لثرة عدد المراسلين تتيح عملية تصحيح لما قد يقع فيه أحدهم من هنات . ولكن هذا مردود عليه بأن الباحث الميدانى المدرب ذو ذهن متفتح يلاحظ بدرجة عالية من الموضوعية ويلمح الاختلافات من مكان لآخر بسرعة لاتتاح لمرسل مرتبط بالمكان .

وهناك وجه آخر يفضل فيه الباحث الميدانى المراسل المقيم ، فدراسة التراث المادى تحتاج فى معظم الأحيان خبرة فى التصوير والرسم على نحو غير متاح للمراسل الريفى . وأخيراً نذكر أن تطبيق طريقة المراسلين مرتبط بالرغبة فى بذل جهد دون مقابل فى تسجيل الماثورات الشعبية بالاجابة على كتب الاسئلة ، ويختلف هذا من شعب لآخر ، ففي ألمانيا أجيب على ٧٥٪ من الاسئلة المرسله . ويقول الباحث السويسرى ريتشارد فايس « ان هذه النسبة عالية جداً ولا يتحقق وجودها الا عند الألمان الذين يحترمون الورق المولعين بعمل الاستمارات ويستطرد فايس قائلاً : « ان المحاولة السويسرية التى تمت بالمراسلين لم يجب فيها الا على ٥٠٪ من الاسئلة ، هذا بالنسبة للمنطقة الألمانية اما فى المنطقة الفرنسية فلم يهتم فيها بالاجابة الا القليل » . وهكذا يرتبط النجاح النسبى لطريقة المراسلين بعدد من العوامل قليلاً يتكامل ولذا فقد استقر معظم الباحثين على تفضيل طريقة الباحثين الميدانيين .

٤ - اعداد كتيب الاسئلة

تحدد الاسئلة بصيغة مبدئية طبيعة الخرائط الفولكلورية ، ولذا يجب اختيار الاسئلة بعناية فائقة قبل البدء فى تنفيذ العمل الميدانى ، فالواقع أن أى تراخ أو عدم تدقيق فيها يستتبع التعديل الذى يكبد العمل كله جهوداً ضائعة ونفقات دون جدوى . وفى حالة استخدام المراسلين يمكن تعديل كتب الاسئلة بارسال اسئلة اضافية ، وهذا لا يكافئ كثيراً ولكن عند ارسال الباحثين الميدانيين الى مواقع العمل فإن



الحائر عنكم ؟ لا تأتي اجابتها الا بعدد من الاسماء عديمة النفع في التعرف على طبيعة العلاقات في الحياة الشعبية ، غير أن هناك أسئلة لغوية تفيد في التعرف على العادات والعقائد الشعبية وهذه تهتم الأطلس الفولكلورى .

تبقى بعد هذا الأسئلة الخاصة بالإنسان في حياته وفي علاقته ، فهدف علم المأثورات الشعبية دراسة الحياة الشعبية ودراسة الإنسان في إطار الحياة الشعبية ، فليست دراسة أشكال المنازل هدفا مستقلا برأسه بل هي جانب من جوانب الحياة الشعبية ، والتركيز على الإنسان معناه الاحتفال بالعدوات والتقاليد بتخصص قدر كبير من الأسئلة لها ، والعادات مرتبطة أوثق الارتباط بالعقائد الشعبية الحية أو المندثرة . والعادات والعقائد أهم القطاعات في أطلس المأثورات الشعبية .

وأخيرا لابد أن نشير الى إمكان تكامل المناهج التاريخية ، والاجتماعى ، والنفسى مع المنهج الجغرافى في طريقه تعميم الأسئلة ، فالأطلس عمل جغرافى ولكنه يستفيد من المنطلق الاجتماعى والنفسى والتاريخى لبعض أسئلته . لاشك أن أول الأسئلة سيكون عن وجود الشيء أو عدم وجوده في مكان الجمع ، ثم تأتي الأسئلة التالية مبينة ارتباطه بالإنسان ، وقضية

بالمأثورات الشعبية الشفوية ينبغي أن ينحصر في إطار العناصر المكونة أو الوحدات التي يطلق على مفرداتها اسم « موتيف » . أى أن النشيد أو القصة أو الحدودية يخرج هنا عن مجال الاستيعاب بالخرائط ، فالأشكال منقوبة الجدران تتحرك منها واليها وداخلها هذه الوحدات الصغير . والفيصل هنا هو هذه العناصر المتكررة المعدودة ، فما الموجود منها ؟ وفي أى الأماكن ؟ ومن ثم فيتفق الباحثون على الاهتمام بهذه العناصر المكونة ويختلفون حول إمكان دراسة الشكل لعرضه في خرائط .

وهناك نوع من الأسئلة يرى الباحثون تجنبه ألا وهو كل ما يتعلق بالرواسب . ونعنى بهذه الكلمة كل ما اختفى من الحاضر الشعبى ولم يعد أمرا مألوفاً متعارفاً عليه فأصبح له فى المحيط الشعبى طابع انظرافة والغرابة ، فليس الهدف جمع الرواسب بل تسجيل الحاضر ورصد لتبادل العلاقات فى الحياة الشعبية فى واقعها الراهن لا بحثا عن الماضى ولا عن تيارات التجديد ، ومن ثم فىرى الباحثون تجنب أسئلة الرواسب . وبالإضافة الى هذا فيجب أن نجيب أطلس المأثورات الشعبية عبء الأطلس اللغوى ، ومعنى هذا أن الأسئلة ذات الاجابة اللغوية البحتة فلا بد وأن تترك للأطلس اللغوى ، فأسئلة مثل : بم يسمى اللبن



أنهم رفضوا اعتبار الدوائر الانتخابية نقطة أو اعتبار مكان في كل دائرة انتخابية نقطة للجمع ، إذ أن سويسرا بها ثلاثة آلاف دائرة انتخابية معظمها ذو حدود حديثة . وفوق هذا فإن حجم الدائرة يختلف عن الأخرى وقد حدد العاملون في الأطلس السويسري نقط شبكة الأماكن بـ ٣٨٧ نقطة وذلك لاعتبارات تطبيقية ، وأثناء تنفيذ العمل ظهر أن بعض المناطق لم تمثل تمثيلاً صادقاً فاضيفت بعض الأماكن وأصبح العدد الكلي ٤١٤ نقطة . ومعنى هذا أن كل نقطة كانت تمثل ١٠٧ كم^٢ . ومما لا شك فيه أن كل قرية لها خصوصياتها وطابعها المتميز ولكن هل من المثير علمياً الاهتمام بكل قرية بتمثيلها في الأطلس ؟ إن الباحثين متفقون على اختيار نقط للجمع تكون عينات معبرة ، شأنهم في هذا شأن الباحث الاجتماعي الذي لا يجري استخباره على كل المجتمع بل على عينات معبرة وتكون براعته في هذا العمل مرتبطة أولاً وقبل كل شيء بكيفية اختيار هذه العينات .

واختيار نقط الشبكة أو أماكن الجمع عملية هامة في إعداد الأطلس ، ومن البديهي أن تترك المناطق الخالية من السكان والا تدرج ضمن أماكن الجمع ، فهدفنا في أطلس المأثورات الشعبية دراسة الإنسان في حضارته الشعبية ، لا دراسة المكان كهدف مستقل برأسه .

الشيوع من القضايا الهامة في هذا الصدد ، ولا يهم الباحث معرفة الشيوع بدقة احصائية بل على نحو نسبي ، فمن يفعل أو يشترك في هذا ؟ أهم واحد أم عشرة أم الجميع ؟ درجة والشيوع تعبر هنا عن درجة اصالة الشيء وتغلغله وتكامله في الحياة الشعبية . ويأتي التساؤل الاجتماعي بعد هذا فأي الطبقات تفعل هذا ؟ من من أهل الحرف يفعل هذا ؟ أهم الرجال أم النساء أم الأطفال ؟ ويأتي المنطلق التاريخي بعد هذا عندما يطرح السؤال التالي : هل يفعل هذا كبار السن وحدهم ! وأخيراً الموقف النفسي من الشيء : هل يعتبر الناس فعل هذا ضعة أو شرفاً . على كل فتحدد الأسئلة ببراعة ودقة محك لنجاح العمل وخروجه على النمط المنشود .

٥ - تحديد شبكة الأماكن

أول قضية تثار في تحديد شبكة الأماكن هو عدد هذه الأماكن وبالتالي درجة كثافة الأماكن الممثلة على الخريطة بالنسبة لمساحة المنطقة . والمتفق عليه أن حدود الوحدات الإدارية لا تصلح فيصلاً في تحديد شبكة الأماكن ، فكثير من هذه الوحدات حديث الحدود وفي بعض البلدان تزيد عدد الوحدات عن عدد النقط المطلوبة كمناطق لجمع المادة . وقد سجل ريتشارد فايس في مقدمته القيمة للأطلس السويسري

ما يكون الى الصدق .

وأخيرا نبين أن على الباحث الميداني مراعاة المجتمعات في المكان الذي يجمع منه المادة ، فكثير من القرى تعرف مجتمع العمال بجانب مجتمع الفلاحين . وفي مناطق مختلفة من الشام ومصر والعراق نلاحظ وجود البدو الى جانب الفلاحين . وهنا يجب على الباحث الميداني الا يفضل مجموعة على أخرى فيأخذ المادة من واحدة ويهمل أخذها عن الأخرى ، وواجبه أن يدرس الاختلافات النسبية داخلها قدر الامكان .

٦ - عمل الباحثين الميدانيين :

الباحث الميداني هو ذلك الباحث الذي يخرج لجمع المادة من الاماكن التي حددت في شبكة الاماكن ودلت على أساس الأسئلة الواردة في كتيب الاسئلة . ومعنى هذا أن عمل الباحث الميداني مقيد بالاماكن المحددة له وبالأسئلة المثبتة في الكتيب ، وتحديد هذا وذاك من عمل الخبراء المشرفين على العمل . أما الباحثون الميدانيون فلهم مجال اختيار الرواة الذي يقدمون لهم المادة المطلوبة . وهذا وتظهر شخصية الباحث الميداني في العمل أكثر من ظهور المراسل فيه ، فعند الباحثين قليل جدا بالنسبة الى عدد المراسلين ، وعلى الباحث الميداني اختيار مصادره من الرواة والموازنة بين أقوال الرواة وانتقاء ما يراه معبرا .

وهناك قضية دارت في النقاش المنهجي حول الأطالس، هل من المفضل أن يقوم باحث ميداني واحد أو أكثر من باحث لعملية الجمع ؟ يقول أنصار الباحث الواحد أن هذا يحقق ميزة وهو أن يتم الجمع وفق معيار واحد مما يجعل النتائج صادقة مع الواقع . ولكن من الواضح أنه من الصعب لأسباب تطبيقية أن يقوم باحث واحد بكل العمل . وهذا أمر لا يجوز أن يقع منا موقع الأسى ، فتعدد الباحثين أفضل من نظام الباحث الواحد لأكثر من سبب . فالباحثون المتعددون تتكامل خبراتهم وتصحح ملاحظة أحدهم الدقيقة في مكان ما - ما لم يلاحظه

فموضوع الأطالس إذن المناطق المأهولة ، ولا فرق في هذا بين الاماكن ذات الكثافة السكانية الخفيفة والاماكن المزدحمة بالسكان . ويرى الباحثون تحديد نقط الجمع على الخريطة بحيث توزع النقط توزيعا عادلا ، ومعنى هذا أن للمساحة الواحدة نفس العدد من النقط بغض النظر عن الكثافة السكانية ورب معترض يقول بأن هذا لا يتفق مع المنهج العلمي في دراسة الانسان ، ولكن يلاحظ في علم الماثورات الشعبية أن المناطق النائية القليلة السكان ذات طابع محافظ ، ومن ثم فهي تمثل طرز حياة متنوعة ونماذج مختلفة يجعلها جديرة بالدراسة والتسجيل ، بينما لوحظ أن هناك تسطيحا في المناطق المكتظة بالسكان يزيل الفروق بين طرز الحياة المتنوعة ويقضى على التنوع الى حد كبير . فإذا كان علم الماثورات الشعبية يهتم بالتنوع والخصوصية ، فلا بد من توزيع النقط على الخريطة توزيعا جغرافيا عادلا .

وينبغي الا يغيب عن الذهن أن تحديد النقط لا يجوز أن يعتمد ترك المناطق المزدحمة تركا ، كما لا يجوز ايضا تفضيل الاماكن المعزولة النائية عمدا . وقد ظهر أثناء اعداد أطالس الماثورات الشعبية في وسط أوروبا أن بعض المناطق لم تمثل على الأطالس الا بسوق ، وكلمة « السوق » تطلق في الألمانية على الوحدة الادارية التي تكبر القرية وتصغر المدينة ، وتتركز فيها الحركة التجارية للمنطقة الريفية المحيطة ، وتمثل المنطقة بمركز السوق لاجعل العينة صادقة ، ومن ثم نجمت الحاجة الى تعديل شبكة الاماكن باختيار مكان اضافي تجمع منه وفيه المادة ، وهذا ميسر في حال التوسل بطريقة الباحثين الميدانيين لكن الاختيار يعتمد على المصادفة اذا ما كان الاعتماد على المراسلين . واختيار المكان في الحالة الاولى من مسئولية الباحث الميداني ، وليس المحك هنا هذا البحث عن مكان زاخر بالرواسب فليس الأطالس مجمعا للرواسب والبقايا بل على الباحث الميداني توخي أن يكون المكان المختار معبرا عن المنطقة تعبيرا صادقا أو أقرب

الأخر في نقطة جمعه الا ملاحظة سريعة خاطفة، كما أن الباحث الميداني حر في اختيار طريقة جمعه لاجابات كتيب الاسئلة ، فيسجل بعضهم اختلاف الرواة في الاجابة ويلخص البعض أقوالهم على مسئوليته ثم يسجل ما يراه يصدق على المكان انذى يدرسه . وهناك طرق أخرى للأخذ من الرواة واعداد الاجابات حتى تدوينها في بطاقات الاجابة . وهكذا يختلف الباحثون في طرقهم اختلافا يعين على التصحيح المتبادل واستكمال الصورة .

ولا شك أن هذه الحرية تجعل اختيار الخبراء للباحثين امرا صعبا ، فلا بد ان يتمتع الباحث بسجيا شخصية تجعله يالف ويؤلف بجانب استعداداته للعمل واقتناعه بجدواه . ويتفق الباحثون على ضرورة تون اللغة الاصلية للباحث هي نفس لغة المنطقة التي يدرسه . ولكن ما هو العدد المثالي للباحثين الميدانيين ؟ الواقع أن كثرة العدد عبء على العمل كله وتعطيل أكثر منها تعجيل . وقد استطاع ثمانية باحثين ميدانيين بالاضافة الى الخبراء الثلاثة اتمام الاطلس السويسرى في وقت قصير نسبيا ، اذ أن المكان الواحد كان يستوعب في ثلاثة أيام وعند نقط الاطلس السويسرى ٤١٤ نقطة .

وينبغي أن نشير هنا الى طبيعة عمل الباحثين الميدانيين وعلاقتهم بالخبراء ، فالباحثون يعملون تحت اشراف الخبراء انذين اكتسبوا معارفهم العلمية التخصصية ثم تعرفوا على مناهج اعداد الاطلس نظريا وعمليا ثم أجروا المحاولات التمهيدية أو التجارب ثم اكتسبوا الخبرة الميدانية في جمع المادة . كل في نقطة محدودة، ثم عادوا بهذه الخبرات ليحددوا خطة العمل لهم وللباحثين .

وفوق هذا وذاك فتدريب الخبراء للباحثين جزء أساسى فى العمل ، ويشمل التدريب شطرا نظريا فى أسس علم الماثورات الشعبية وفى ايضاح «برنامج العمل» الذى أعده الخبراء وطبع للباحثين ، وشطرا ميدانيا يتم بمصاحبة الباحثين فى جمعهم للمادة . هذا وقد تضمن

« برنامج العمل » الخاص بالاطلس السويسرى النقاط الآتية : ١ - طرق استقاء المادة ٢٠ - صلاحية الرواة ٣٠ - السلوك مع الرواة ٤ - الرواة الاضافيون ٥٠ - مكافأة الرواة ٦ - ظروف استقاء المادة ٧٠ - طرق طرح السؤال ٨٠ - ظروف طرح السؤال ٩٠ - المواد المساعدة من صور ورسوم ١٠٠ - ملاحظات عن بعض الاسئلة . وبرنامج العمل هذا مرشد للباحثين وليس قانونا ملزما .

اما الاتصال بين الباحثين الميدانيين بعد نزولهم الى الميدان وبين خبراء فكان مستمرا ، فباحثون يرسلون للخبراء كل ما يتم من اجابات لمراجعتها ، وقد افادت هذه المراجعة فى تصحيح التطبيق وايضاح الفاض ان استدعى الامر . هذا كما كان الباحثون يرسلون بتقارير تحريرية عن خبراتهم فى جمع المادة، وقد كتب الاستاذ الدكتور ريتشارد فايس بعد اتمام الجمع مقالا علميا عن خبرات الباحثين معتمدا فيه على تقاريرهم هذه ولعل من الطريف أن نلاحظ هنا ما دار بين الباحثين الميدانيين من نقاش حول طريقة الانتقال داخل منطقة الدراسة ، فضل البعض الانتقال بالسيارة مقتنعا بأن هذه الوسيلة المريحة تخلع على العمل نوعا من الاحترام والجدية أمام الفلاحين، ورفض البعض الآخر هذا باصرار متمسكا بالانتقال بالدراجة حتى لا يوحى أنه مشغل لمصلحة الضرائب أو لجهة حكومية أخرى .

٧ - العمل مع الرواة :

أول مهمة تصادف الباحث الميداني هي التعرف على الرواة المناسبين ، وكثيرا ما لوحظ أن كثيرا من القرى الاوربية تعرف فى كل منها الرجل المسن المحنك الحبير بالعادات والتقاليد والماثورات الشعبية الأخرى ، فاذا ما سأل الباحث أرشده الكثيرون الى هذا الرجل العليم بهذه الأمور . وكثيرا ما كان الباحث يسترشد بوجهة نظر مدرسى التعليم الابتدائي المقيمين بالمكان - فى اختيار الراوى الذى يعطى المادة المطلوبة ، كما عاون رجال الدين السويسريون

الاسئلة المطلوبة ، وهذا يستدعي أن يكون مدركا لأبعاد الاسئلة كلها حتى يلتقط -أيضا- كل ما يمكن أن يكون اجابة عليها . فكثير من المعلومات العفوية التي تصدر عن الراوى تكون اصدق بالنسبة للحياة الشعبية من المعلومات المنطوقة كاجابة على سؤال محدد . وقد لاحظ الباحثون أنه من النادر أن نجد راويا يستطيع اجابة كل اسئلة الكتيب ، فهي متعددة الجوانب تتناول بجانب العادات والتقاليد طرق الزراعة وأنواع الأطعمة والعاب الأطفال والأحذية والسروج ومايرتبط بهذا وبذاك . ولذا يلجأ الباحثون بعد الاعتماد على الراوى الأساسى الى رواة اضافيين لاستكمال الصورة . وقد لوحظ ان الأطلس السويسرى قد اعتمد على ٤٨١ من الرواة الأساسيين بينما كان عدد الرواة الاضافيين ٧٣٣ .

ويبدى خبراء الأطلس بعض التحفظات ينبغى أن يضعها الباحثون فى اعتبارهم أثناء الجمع . فبعض الرواة لا يقدمون الحقائق الموضوعية التي تصدق على العرف الشائع فى بيئتهم بل يعرضون بدلا منها وجهة نظرهم الخاصة تجاه هذه الامور . وقد لوحظ أن كبار السن يحكون عن شبابهم اذا سئلوا عند الشائع المتعارف عليه عند الشباب ويصفون أى سلوك مغاير لهذا بأنه شاذ نادر ، وقد يكون هذا هو الشائع عند شبا اليوم . ولذا فمن الاهمية بمكان أن يدون الباحث الميدانى بعض المعلومات الأساسية عن رواته ، وفى مقدمة هذه المعلومات الأساسية : العمر - الجنس (ذكر ام أنثى) الدين أو المذهب الدينى - الحرة . ووصف الباحثين الميدانيين للرواة يفيد غاية الافادة فى فهم المعلومات التي يدلون بها ودراسة مدى موضوعيتها .

أما بالنسبة لنشر هذه المعلومات - على نحو أو بآخر - فىرى المتخصصون عدم نشر اسم الراوى ، ويلحون على السرية لعدة أسباب أهمها عدم الاضرار بمكانة الراوى فى مجتمعه الصغير اذا ذكر أشياء تعتبر فى القرية مما

أيضا فى ارشاد الباحثين الى الرواة العارفين بالشائع المتعارف عليه فى المكان . وينبغى أن نشير هنا الى أن رجال الدين فى سويسرا جامعيون تخرجوا مثل أقرانهم الجامعيين الآخرين فى الجامعات وليسوا منعزلين عن تيارات الفكر كما نلاحظ فى مناطق مختلفة من العالم وأن مدرسى التعليم الابتدائى فى وسط أوروبا متخصصون جامعيون فى التربية . وقد لوحظ هناك أن زيارة الباحث الميدانى لرجل الدين فى القرية توحى لدى أهلها بأن الباحث أهل للثقة وتخلع عليه درجة من الجدية تفيد فى بحثه . يضاف الى هذا أن جلوس الباحث فى مقهى عام يتيح له التعرف على عدد من الاشخاص يلاحظهم بحثا عن الراوى المنشود أو الرواة المنشودين ، كما أن الباحث يستقى من هؤلاء أثناء جلوسه معهم فى المقهى ما لديهم من اجابات على اسئلة الكتيب .

ولعل اصعب شئ يواجهه الباحث بعد اهتدائه الى الراوى المنشود أن يقنعه بصلق طويته وحسن نيته وأنه ليس متنبوا لمصلحة الضراب أو لبعض الافاين . ولعل الاشارة الى بعض الشخصيات المرموقة فى القرية توحى لدى الراوى أن الباحث شخص جاد لا يكذب ولا يحتال . وقد نجح بعض الرواة فى التقرب الى عقل الراوى بالحديث عن العمل ومشكلاته والحياة وتغيرها ، وهذا مدخل وجد صداه الطيب عند كثير من الرواة ، فانطلق الراوى فى السرد مجيبا على الاستفسارات . أما افناع الباحث للروى باهدف العلمى دون الاستعانة بالعنصر النفسى وبالتأثير على الراوى - فشئ صعب للغاية ولايكاد يجدى . واستخدام النقود كإغراء بالكلام يفيد أحيانا ويعرقل أحيانا .

وهناك عدة ضروب من الرواة ، فالبعض يحب الثثرة ويستطرد الى الموضوعات المختلفة وعلى الباحث أن يسجل مايسمعه منه بالطريقة التي لا تضايق الراوى أو تعرقل من حريته فى الكلام ، ثم يستخرج من كلامه المعلومات اللازمة للاجابة على الاسئلة المطلوبة ، ومعنى هذا أن على الباحث أن يوجه حديث الراوى الى اجابات



لا يذكر، ومن الأسباب أيضا القضاء على محاولة البعض المبالغة والتزديد في أشياء يود أهل القرية أن يروها منسوبة إليهم على سبيل الفخر، ومن ثم فالسرية في الأسماء أمر هام .

وينبغي أن يسجل الباحث الميداني أيضا ظروف التسجيل المكانية والزمنية وهل تم في حضور آخرين أو كان الباحث مع الراوى دون وجود ظرف ثالث . وعليه أن يسجل أيضا تنابع الأسئلة في مجرى الحديث وأن يلاحظ بقلبه الأسئلة التي تعمد الراوى الهروب من الإجابة عليها وأن يلاحظ كذلك العبارات العفوية، عليه أن يقدم صورة صادقة للقائه مع الراوى ولا يستطيع الباحث أن يتبين لأول وهلة قيمة هذه الأشياء أو بعضها ولكن هذا يظهر وقت الدراسة المقارنة للمادة . وبعد هذا على الباحث أن ينقل ما حصل عليه من معلومات الى بطاقات الإجابة فور الانتهاء من اللقاء وقبل أن تغيب المعائم . وبطاقات الإجابة هذه هي أساس العمل وقد جرى العمل في الأطلس على أن يكون لكل سؤال بطاقة واحدة مطبوع عليها رقم السؤال ورقم المكان ، وعلى البطاقة يدون الباحث إجابة السؤال . أما المعلومات العفوية التي أتت في سياق الحديث مع الراوى فلها بطاقات إضافية خاصة . وهكذا ينتهى عمل الباحث الميداني في مكان الجمع وتكوين حصيلة جهته :

١ - وصف اللقاء مع الراوى «البروتوكول» .

٢ - بطاقة الإجابة على الأسئلة وتعد هذه من نسختين .

٣ - بطاقات المعلومات العفوية وتعد من نسختين .

٤ - الرسوم والصور ان وجدت .

وترسل كل هذه الأشياء الى مقر الخبراء حيث تؤخذ بطاقة من البطاقتين المرسلتين ردا على كل سؤال، وترتب هذه البطاقة مع قريناتها من مختلف الأماكن ويحتفظ بالبطاقة الثانية في مجموعتها المكانية ، فيكون لكل سؤال

مجموعة، من جانب وأكمل مكان مجموعته من
اجاب الآخر .

وقبل أن ننهي من الكلام عن الرواة نود أن
يدر ان مدرسي التعليم الابتدائي كانوا في اكثر
من نصف الحالات في الاطلسين السويسري
الرواة المنشودين . وهنا يكمن فرق هام بين
الاطلسين اللغوي والفولكلوري ، ففي الأول
يشترط أن يكون الرواة غير متأثرين بمستويات
لغوية أخرى وكلما كانوا أميين كانوا أصدق
تمثيلا للهجة ، ففي هذا ترجيح عدم تأثرهم
باللغة الفصحى ، وليس هذا هو الحال مع
الاطلس الفولكلوري فقد ثبت أن المدرسين
الذين تعرفوا ان قليلا أو كثيرا على حياة المدينة
يستطيعون بحكم البعد العقلي الذي يفصلهم
الى حد ما عن مجتمع الفلاحين أن يدركوا الشائع
في المكان المميز له ، وأن يكونوا رواة ممتازين .

٨ - الخرائط :

خرائط الماثورات الشعبية أدوات بحث ،
ومعنى هذا أنها عمل أساسي تقوم عليه دراسات
تالية . وخرائط هي الصورة النهائية التي
تخرج اليها البطاقات . وهناك طريقتان في
عرض المادة على الخرائط، الأولى الالتزام الدقيق
بعرض المادة منسوبة بدقة الى نقطة الجمع دون
تعميم ذلك على المنطقة كلها ، وهذه طريقة
النقط . والطريقة الثانية هي طريقة المساحات
وفيها يعتبر المكان ممثلا للمنطقة ومن ثم تلون
المنطقة كلها أو يستخدم فيها الرمز الذي يصدق
على المكان الذي أخذت منه المادة . ويفضل
الباحثون استخدام نظام النقط لا نظام
المساحات في الاطلس الفولكلوري ، فلذلك
يقرا الاطلس نقطة بنقطة وبذلك يصبح الاطلس
صادقا مع المكان ومع المادة .

ومن الأمور الصعبة تحديد العناصر الحاسمة
في اجابة كل سؤال اذ تتضمن الاجابة الواحدة
عدة عناصر مختلفة ، ولنتصور مثلا اجابة
سؤال عن السبوع في قرية من القرى المصرية
لنجد فيها العناصر الآتية : الرقم ٧، رش الملح

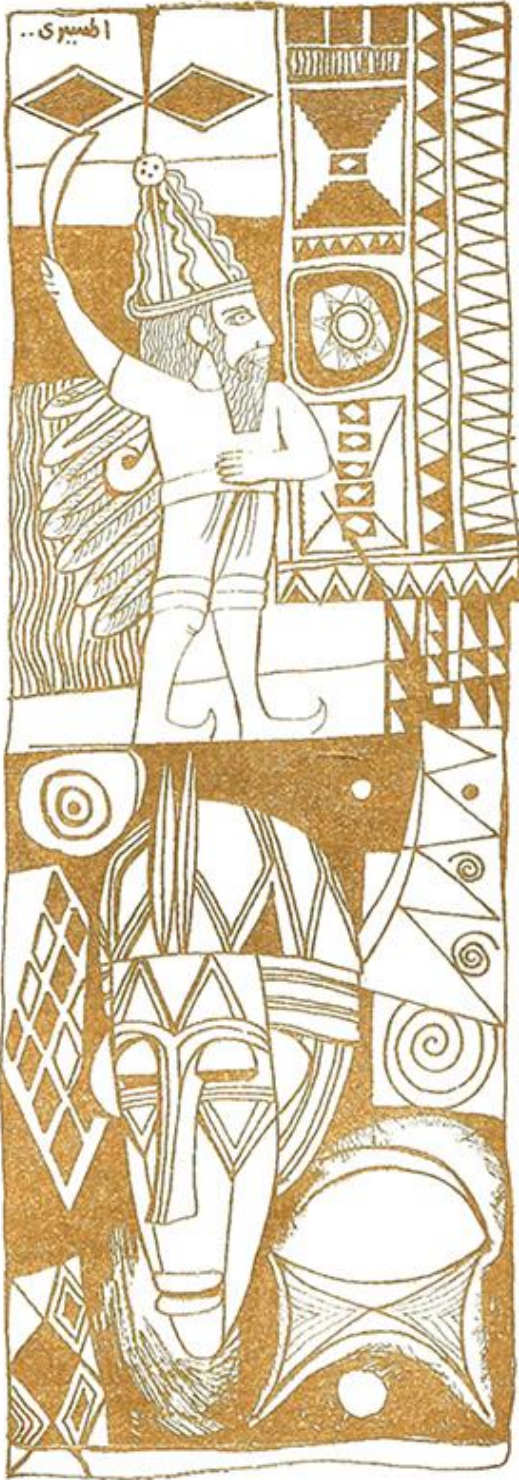
وغناء الاطفال - الطواف حول الطفل - وضع
الطفل في غربال ٠٠٠ الخ . وكل هذه عناصر
تكون بسبوع الطفل ، فما هي العناصر التي
تدخل في الاطلس ممثلة لها ؟ وهذه الصعوبة
تنفرد بها اطلس الماثورات الشعبية دون
الاطلس اللغوية ، ففي الأخيرة يمكن حصر
العناصر المكونة بسهولة ، فالكلمة هي أصغر
وحدة دلالية ويمكن عمل اطلس مفردات ،
والفونيم أو الوحدة الصوتية أصغر وحدة
صوتية دلالية ، ويمكن عمل الاطلس اللغوي
وتحديد الخرائط على أساس الوحدات الصوتية
وصورها النطقية المختلفة ، ولكن ما هي
العناصر والوحدات في اطلس الماثورات
الشعبية ؟

يلزم هنا ان يقوم الخبراء بتحليل احصائي
للعناصر يشبه الحصر التحليلي للموتيفات في
الماثورات الشعبية الشفوية ، وبعد هذا الحصر
بنظر الى هذه الوحدات باعتبارين : الأول
الصلاحية للعرض بالخرائط .

الثاني امكان المقارنة في الأماكن التي يغطيها
الاطلس . وهكذا تختار بعض العناصر لتكون
أساسا لخرائط الاطلس .

والخرائط باعتبار مضمونها نوعان: تحليلية
وتركيبيه . اخرائط التحليلية يظهر فيها كل
عنصر في خريطة مستقلة ويرمز في هذه الحالة
لوجود الشيء برمز ولعدم وجوده برمز آخر .
أما الخرائط التركيبية فتجعل أكثر من عنصر
في خريطة واحدة ، على أن يستخدم لنسب عنصر
مجموعة من الرموز ، وهناك صعوبة تطبيقية
في تبين العناصر التي يجوز ربطها في خريطة
واحدة . وهذه الطريقة لا تكلف كثيرا ولكن
تكسب العناصر والرموز في الخريطة الواحدة
يقلل الوضوح .

وفوق هذا فهناك خرائط الشبوع وخرائط
التاريخية وخرائط التوزيع الاجتماعي، وخرائط
الموقف النفسي ، وهذا كله متوقف على طبيعة
الأسئلة .



اما رموز الأطلس فيوصى كثير من المتخصصين باستخدام الأشكال الهندسية كالمربع والمستطيل والمثلث ومتوازي الاضلاع والمعين، ويمكن تنويع دلالتها بأن تستخدم مرة فارغة وأخرى نصف مغلقة وثالثة مغلقة وهكذا . هذا وترسم الخرائط بمقياس رسم ١ الى مليون مثل الأطلس السويسرى أو ١ الى ٢ مليون مثل الأطلس الألماني أو وفق أى مقياس آخر مناسب . على أن ينبغى الاتفاق على مقياس رسم موحد اذا كانت الأطالس ستعد على أساس لا مركزى .

٩ - التعليق :

التعليق هو الجناح الثانى للعمل فهو المكمل الطبيعى للأطلس . وهدف التعليق ذو شقين: الأول كدليل لاستخدام الأطلس ومعنى هذا أن يتضمن التعليق مفتاحا للرموز المستخدمة وسجلا للأماكن وفهرسا موضوعيا للعناصر . والهدف الثانى للتعليق أن يضم كل المادة الإضافية التى جمعت ولم يمكن استيعابها فى الخرائط ، فالملومات الجزئية الخاصة بأحد الأماكن والتى وردت ضمن الإجابة على سؤال ولم يتح لها أن تظهر فى الخرائط اما لندرة ورودها فى أماكن الجمع واما لعدم إمكان عرضها بالخرائط . كل هذه المعلومات لا يجوز أن تغفل ومكانها الطبيعى هو التعليق . وتدخل فى هذا المعلومات العفوية التى تبدو هامة ولكنها تخرج عن نطاق العرض بالخرائط ويدخل فى هذا أيضا المعلومات اللغوية التى جاءت بها اجابات الرواة مثل تسميات الأشياء . كل هذه الأمور مكانها الطبيعى هو التعليق .

كانت هذه محاولة لعرض منهج أطالس الماثورات الشعبية معتمدين فيها على المحاولات الأوروبية بصفة عامة وعلى المحاولة السويسرية بصفة خاصة، وكلنا أمل أن تتخذ فى الجمهورية العربية المتحدة الخطوات التنفيذية لاعداد أطلس للماثورات الشعبية يكون نواة للأطلس العربى لعام للماثورات الشعبية .

محمود فهمى حجازى



الدراسات الفولكلورية بالمغرب



بقلم: الاستاذ عثمان الكعاك

لاشك أن الفولكلور المغربي يرجع الى عناصر وأصول عميقة الجذور في القدم . فمنها ما يرجع الى العصر الحجري مثلا . كالطوطمية وتقدّس العناصر الطبيعية والنباتات والحيوانات وبيض النعام . ومنها ما يرجع الى البربر الاولين وكثير منها زنجسى الاصل كالموسيقى الايقاعية والسطمباني وسحر استخراج انجنون والكشف عن الكنوز . ومنها ما هو فينيقي كالتقاليد البحرية والصناعات التقليدية والطقوس الزراعية والفولكلور المختص بالشعائر كالرش والبخور والقرايين . ومنها ما يرجع الى الرومان والوندال والبيزنطيين . ومنها ما يرجع الى النصرانية الافريقية كتقدّس الأولياء وشعائر الصلحاء وحفلات راس العام اليولياني وعيد العنوة وعيد أوسو أو المنتصف الصيفي الذي هو عيد القديس يحيى ، ومنها وشم الصليب على الجبهة أو الخد أو العنق عند بعض القبائل البربرية التي كانت نصرانية قبل الاسلام .

لكن معظم هذا الفولكلور من أصل عربي . ذلك لان الفتح الاول العربي من سنة ٢٣ هـ الى ٥١ هـ جذب معظم قبائل اجزيرة من غاربة ومستعربة فضاة وريعية ونميمة والكعوب وجهينة ونهشل والكلبيين ووائل ومزينة ولبلى وهذيل وسلول وبهرة وغيرها . فانت هذه القبائل بعامة فولكلورها . وفي آخر القرن الرابع انت قبائل عربية اخرى قدمت من صعيد مصر والسودان . وهي بنو هلال وبنو سليم . ومنها دريد ورياح وطرود وبنوزيد والمرزيق وبنو همام والمحاميد والمعاقل ونائل وغيرها .

وقد رأينا أنها آتت بأشعارها وملاحمها وأمثالها ولهجاتها وأغانيها وحسبها ذلك من ثروة فولكلورية ، مع أنها آتت بغيره أشياء كثيرة أيضا .

ثم حدثت في الاسلام حوادث وبدع مستحسنة أو غير مستحسنة . فنشأت فيه أعياد جديدة كالموالد ورأس السنة الهجرية وليالي فاصلة من غرة رجب وشعبان ورمضان



والنصف منها والسابع والعشرين وجمعة
الغائب وعيد المعراج واكتنف ذلك عادات
كثيرة وطقوس مثل ما يحدث الآن من مهرجانات
الأعياد والمواسم الإسلامية فتألفت من ذلك
ثروة فولكلورية كثيرة وشيقة .

وهذا ما دعا السلفيين من قديم الى تأليف
التصانيف الغافية في استنكار البدع . ونعتقد
أن أقدم من فعل ذلك هو محمد بن سمنون
المتوفى سنة ٢٥٦ هـ .

**ونحن نعني بالدراسات الفولكلورية العناصر
الأساسية الآتية :**

- (أ) النجاة الوطنية للفولكلور .
- (ب) معاهد أو كراسي الدراسات الفولكلورية
- (ج) الفرق الفولكلورية .
- (د) المتحف الفولكلوري .
- (هـ) الصحف والكتب المختصة في الفولكلور .
- (و) البيبليوجرافيا الفولكلورية .

وهذه عناصر ومؤسسات لا بد منها لمسح
الفولكلور في أي قطر من الأقطار العربية -
ونعني بالفولكلور العناصر الآتية :

(أ) عادات أطوار العمر مما يسمى
بالفرنسية Rites de passage أي شعائر
وعادات الانتقال من طور الى طور في الحياة
أي من المهد الى اللحد . ومن عادات الحمل
ومما يسمى بالاطالية dalla culla alla tombo
والنفاس والعناية بالطفل وظهور الأسنان
والعظام والهدمودة والختان والزواج والوفاة
وما يتخلل ذلك من عادات وطقوس وشعائر
وأغان .

(ب) الفولكلور الانساني :

وهو يتعلق بالشعب الآتية :

١ - البدن الانساني : وهو يعني تحسين
البدن بالنظافة والتقليم والحلاقة والوشم

والخضاب والتجميل . وما يتبع ذلك من
عادات .

٢ - الطعام : حسب المنطقة من مدينة
أو قرية أو بادية ، أو حسب الجنس من طعام
للرجال وطعام للنساء أو حسب الأعمار من
طعام أطفال وكهول وشيوخ أو حسب العنصر
من طعام عرب وبربر وترك وأندلسيين
وافرنج . أو حسب مناسبات الحياة من طعام
نفساء وعقيقة ووكيرة ووليمة زفاف ومآدب
مآتم ، أو حسب المواسم من طعام رمضان
وعيد فطر وعيد أضحى وعاشوراء ورأس العام
الهجري ورأس العام اليولياني . أو حسب
الفصول من طعام صيف وخريف وشتاء
وربيع ، أو حسب ظروف الحياة من صحة
ومرض وضعف وسمن أو أطعمة سحرية
للمحبة والكراهة وجلب وإبعاد .

٣ - اللباس : وهو يتبع نفس التصنيف
المذكور أعلاه .

٤ - المسكن : نفس التصنيف قبله مع التعديل الضروري .

٥ - اللغة : وهى لهجات الاقطار وتقسيمها فى كل قطر بحسبه الى شمالية وجنوبية وحضرية وقروية وبدوية ورجالية ونسائية ولغة أحداث ولغة كهول ورطانات مهن ولهجات سرية فمن ذلك أن عرفاء الطربوش المغربى (الشاشية) لا يتكلمون بينهم الا بالاسبانية وأرباب الحمامات لا يتكلمون الا بالبربرية الميزابية وهلم جرا . وذلك للمحافظة على سر المهنة .

(ج) الأدب الشعبى - وهو ينقسم الى العناصر الآتية :

١ - الملحمة العنترية - فاطمة ذات الهمة - سيف ذى وزن - الظاهرية - الجازية - خليفة الزناته . تغريته بنى هلال . مما هو مطبوع أو يتلوه على التوالى الحاكي يسمى عندنا « الفداوى » فى المقاهى العربية القديمة - ثم الخرافات - ثم الحكايات على السنة الحيوانات ، ثم قصص جحا وبوك عكر (وهو رجل خرافى قزم أحسد ذو نوادر له شبهه عند الأوربيين .

٢ - الشعر العامى - وهو الذى أتى به بنو هلال وبنو سليم من صعيد مصر والسودان الى المغرب فى أواخر القرن الرابع . ومنه المسدس والقسيم والعرف والمزومة . وينقسم الى « اخض » فى الغراميات ، والى جد فى الوعظيات والى قصيص ويتفرع الى بدوى وقروى ، والى شنو (هجاء) ومدح ووصف . ومن أبرع الأوصاف فى الشعر العامى التونسى :

لولا البرق نعيم من منحرها

والا غدينا فى ظلام شعرها

ومنه وصف الحيل والابل والصييد والمحبوبة .

٣ - الأمثال العامية - وتكون نثرا أو شعرا وهى مستخرجة من صميم الحياة ومنطبقة على ملابس الحياة فى كل ظرف . فمما ينطبق

على المستعمرين الذين أجلوا عن البلاد وتركوا ما اغتصبوه من الشعب :

بنى وعلا ، مشى وخلى
ياحارث فى غير بلادك ، لا لك ولا لأولادك
وفيما يتعلق بأداب المعاشرة :
الى (الذى) تحبو سفت لو
والى تكرهوا تكرهوا لقط لو
وعين الرضا عن كل عيب كليله
كما أن عين السخط تبدى المساويا
- اذا رأيت اثنين متفاشرين أعرف
الدرك على واحد .

ومن الأمثال ذات المعانى الحلوة :
الى ما يوكلك ببتو (خبزو) وما يلبسك
جبتو قد رضاه قد غضبو .
الى ما يشبع من القصعة ما يشبع من
لحيسها .

٤ - الأحاجي وتكون شعرية أو نثرية وتسمى عندنا خبو وطلاعه وتشنشينى وكثير منها ينسب الى رجل خرافى يسمى «عبد الصمد» وتبتدى هكذا :
عبد الصمد قال كلمات ...

ومنها :
على طفل شهلول بهلول
فى يد طفلة صبية
تضرب وتعطيه بالكف (تصفعه)
تهبط دموعه سخيه (الغريال)
قبتنا خضراء وسكانها عبيد .
تغلفها القدره ويلحلها الحديد (البطيخ)
جبل فوق جبل
يسكسك بالرمل (الطاحون)

٥ - كتب مناقب الأولياء والكنائس وهى كثيرة بالمغرب لا يكاد يوجد ولي ليست له مناقب مكتوبة أو مروية شفاهيا . والمكتوبة أكثر . وأقدمها مناقب أبى اسحق الجبتيانى فى القرن الثالث ، ومناقب محرز ابن خلف فى القرن الخامس ، ومناقب أبى سعيد الباجى وأبى الحسن الشاذلى وأصحابه

الموشح والزجل والانشاد الفردي والجماعي والمفارقات الصوتية بين الرجال والنساء وفي الآلات بين العود (ثقيل) والكمان (حاد) وبين الضروب تك = حادة • دم = ثقيل • وبين الإبطاء (نطائحي) والاسراع (برول ، خفيف)

وقد جاءت الى المغرب في أربع فترات :

الفترة الأولى - على عهد المرابطين (ابن باجة بالمغرب الأقصى) والصنهاجيين (أمية بن عبد العزيز المهدوي) أنظر ترجمته في ياقوت معجم الأدباء) وقد أبقى كتاب الموسيقى للجزائر وتونس وليبيا • واصطدم بالموسيقى الكلاسيكية التي ألف فيها يومئذ ابراهيم الرقيق كتاب « الأغاني المغربية » وقطب البذور

الفترة الثانية - بعد سقوط اشبيلية في القرن السابع • وهي عاصمة الفن الموسيقي بالأندلس فانتقل أهلها الى المغرب بالآلاتهم وتصانيفهم الموسيقية والحنانهم وجوقاتهم • ومنهم عبد الرحمن بن خلدون الاشبيلي الذي كتب مطولا عن هذه الموسيقى في مقدمته •

الفترة الثالثة - بعد سقوط غرناطة في القرن التاسع الهجري ومهاجرة الغرناطيين الى المغرب بآدابهم وموسيقاهم وعاداتهم •

الفترة الرابعة - على عهد الهجرة الأخيرة للمسلمة بهجرة الموريسكو وهم بقايا العرب الذين بقوا معتمدين بجمال البشارات

بعد سقوط غرناطة فأجلاهم فيليب الثالث ملك أسبانيا سنة ١٥١٧ هـ - ١٦١٣ م • فنزحوا الى المغرب في كثرة • وانتقلوا الى المغرب • فمنهم من استقر بشمال المغرب الأقصى (الريف) ولاسيما بمدينة تيطوان ولهم موسيقى أندلسية خاصة جمعها الأب أنطورينا ، ومنهم من استقر بالمغرب الأقصى الجنوبي ، ولاسيما بفاس وسلا • وقد درس موسيقاهم الكسيس شوطان وجمعها محمد الحانك ومنهم من استقر بالجزائر سواء بكلمسان أو بالبلدية أو بعاصمة الجزائر أو بقسنطينة أو بعنابة • وقد درسها هذه الموسيقى سنيك وبافيل وبلغوتي بوعل •

الأربعين وعائشة المنوبية وأحمد بن عروس وعياد الزيات وعبد الرحمن المناطق وأبي يحيى السلماني وماهني بن سلطان من السابع الى التاسع وآخرها مناقب الشيخ الذهب لأحمد جمال الدين في أوائل هذا القرن لأحمد جمال الدين • ويستفاد من المناقب الحياة الروحية والاجتماعية والاقتصادية والكرامات وخوارق العادات كتعدد الحبز والوجود في كل مكان ومعرفة مايجري في الخاطر والتكهن بالغيب • الا أننا نعرف بها الحالة الاجتماعية ومن عقائد وتصوفيات وأنواع لباس وطعام ومسكن وعادات وعلاقات اجتماعية وأوهام •

وأما لكنانيس فلها « مذكرات خاصة » أي تفتت يقيده به صاحبه حسب مستواه الثقافي ما عن له من ملاحظات كحالة مدنية عائلية من ولادة وزفاف وختان ومرضى ووفاة ومن مصاريف على المواسم والحفلات ونفقات وأسعار مبيعات اللباس والحلي والأطعمة ونفقات البناء وعلاقات اجتماعية وأسماء أحياء وحارات وأسواق وميادين وشوارع ووصف وصناعات وحفلات ونزهات وذكر عادات وجمع أمثال وأشعار وأغان وحديث عن المؤسسات وعلوم فولكلورية وآداب شعبية وتاريخ ما أهمله التاريخ وأسرار عامة أو خاصة لا يريد أصحابها أن تعرف في قائمة حياتهم : ولا يكاد مغربي يخلو من كناس مهما كانت طبقة الاجتماعية وحسبه أن يعرف الكتابة المادية •

الفنون الشعبية - وهي :

١ - الموسيقى - وهي بالمغرب بربرية وعربية •

ولسنا ندرس الموسيقى البربرية الآن على الأقل • أما العربية فهي :

أولها - الموسيقى الكلاسيكية التي أتت بها زرياب ومؤنس البغدادي وتعتمد على القصيد الذي ينشر انفرادا •

ثانيا - الموسيقى اليدوية التي أتت بها بنو هلال وبند وسليم في أواخر القرن الرابع •

ثالثها - الموسيقى الأندلسية المعتمدة على

اللوحة في الكتاب وينتهي الى الرسم الجداري
في الحمامات والمقاهي ورسم مسرح العرائس
وكاراكوذ ورسم النعلين الشريفين والصور
الدينية والتصوير القصصى الى غير ذلك .

٤ - العلوم الشعبية

وهي :

١- علم الطب الشعبي بالرقية والطلاسم
والبيضة والأعشاب والتعاويذ والصحون
والصحايف المكتوبة الى غير ذلك .

٢ - علم الفلك - وهو اما فلك محض
لمعرفة النجوم والأنواء . وكلاهما نافع في
المداحة والفلاحة . وعلى علم الأنواء تنبنى
الروزنامات والتقويم الفلاحية الموجودة في كل
البلاد العربية . فتقويم قرطبة صنعه غريب
المؤرخ وتقويم مراکش صنعه العلامة السريسي؛
وتقويم تونس صنعه الشيخ على النوري وتقويم
ليبيا صنعه العلامة ابراهيم بن الاجدابي
صاحب كفاية المتلفظ ونشره المجمع العلمي
العربي بدمشق .

٣ - علم السحر

٤ - علم سر الحرف

٥ - علم خصائص الاعداد

وليراجع في ذلك كتب الشيخ البونى
بالفرنسية في كتابه السحر والدين والشيخ
التلمساني . وما أوضحه « دوتي » في
شمال أفريقيا ، الطلاسم والعقائد بأفريقيا
الشمالية . وهو كتاب جليل أو ماكتبته في
الموضوع في دائرة معارف الأديان والاخلاق .

٦ - العلوم القبيية والتكهنية أو علوم

القرعة ومنها :

أولا - قرعة الرمل أو ضرب الرمل .

ثانيا - علم الكف

ثالثا - قرعة الطيور .

رابعا - علم الاجداث .

وغیرها .

ومنهم من استقر بتونس . سواء تونس
العاصمة أو القرى الأندلسية التي بنوها على
نهر مجردة وهو أعظم أنهار تونس ومنها غار
الملح ورغراف وداس الجبال وحنين والماتلين
والعالية ودوسجة وقنطرة بنزرت وقلعة
الأندلس وطبرية وقريش الوادي ومجاز الباب
والسلوقية وتستور - وهي أعظم هذه القرى -
وتبرسق . أو القرى التي يرأس آدار أو الوطن
القبلي وهو المعروف عند الافرنج برأس بون
وهي سليمان ومنزل بوزلفي وبني خلاد
وقربة ونيانو وبللي وباطرو وقرنبالية ونايل
والحمامات ودار شعبان وبني خيار والمعمورة .

أو القرى الجبلية مثل زغوان أو العالية أو
الأحياء الخاصة بالأندلس الموجودة ببعض المدن
مثل حي الأنندلس (حندلس) ببنزرت وزقاق
الأنندلس ورياض الأنندلس وحومة الاندلس
والمركاض وطرنجه بتونس .

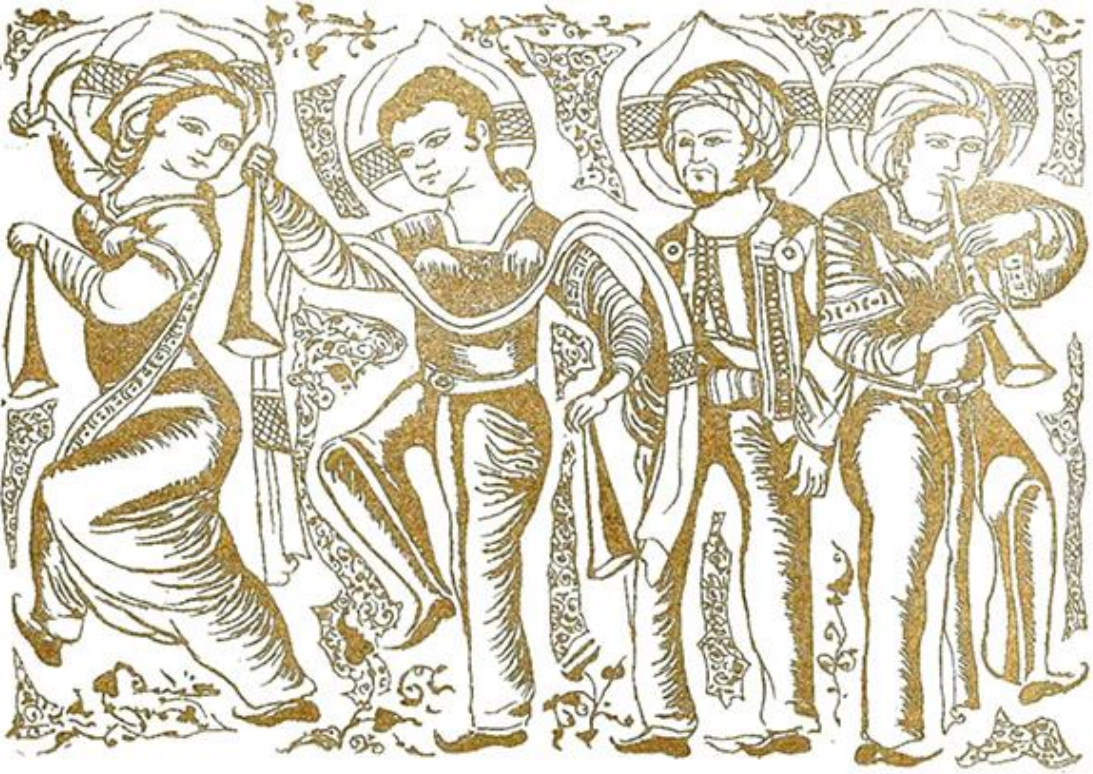
ومن الأندلسيين من هاجر الى ليبيا
وأكثرهم استقر ببغازي ولاسيما درنة .

والفن الأندلسي التونسي في مرحلة
الموريسكو قد اختلط بالموسيقى التركية وقد
جمعه أحمد الاحرم في القرن الماضي ، والبارون
درلنجي ثم معهد الرشيدية .

وعندما انتقل أصل الأندلس الى المغرب
جلبوا معهم مجموعة من الموشحات والأزجال
اختار منها كل قطر ماشاء أن يختار فتوزعت
على البلدان شلوا شلوا . وهذا الكتاب الجامع
يسمى الروضة الغناء في أحكام الفن . وفيه
أيضا دراسات عن المقامات وتاريخ الموسيقى
الى غير ما هنالك .

٢ - الرقص الشعبي - وهو أنواع كثيرة
منها النخ ومنها رقصة البطن ومنها الرقص
الأفعواني ومنها رقصة الاحيدوس والاحيواس
والعرس ومنها الرقص المجربى والرقص
القرفني بالطبل والمزود مما يحاكي
الباج بابيس في اسكوتلانده .

٣ - الرسم الشعبي - ويبدا بزخرفة



ثالثاً - متبقيات الطوطمية وهي عقيدة وجود قدرة نفع أو ضرر في بعض العناصر الطبيعية مثل العيون والانهار والمغاور وعمل حفلات فيها من أجل ذلك . أو في بعض النباتات مثل :

(أ) **ليبيا -** البلاد الليبية غنية من حيث الفولكلور وهي أيضاً متقدمة في دراساتها المتصلة بهذا الموضوع .

فلها مجلس أعلى يرعى الشؤون الفنية والفولكلورية .

ولها متحف فولكلوري في السراية الحمراء يقع في بيت عربي نموذجي قديم يشمل :

- ١ - قسم السلاح القديم .
- ٢ - قسم الزواج لـ. سى العرب والبربر والمثمين .
- ٣ - قسم الطب الفولكلورى .

- الثال - وهو أن يقلب اللفظ الذى يدل على معنى مستقبح الى هذه أو الى لفظ آخر مع بقاءه على معناه .

فلا يقال فى تونس **ملح** ولكن **ربح** ولا يقال الفخم ولكن البياض ولا يقال السمك (الحوت) . لأنه يدل على الاحتماء من عين السوء ولكن ولد البحر . ولا يقال خمسة ولكن عدد يدك ولا يقال لرئيس المقهى ارفع الفنجان الفارغ ولكن ارفع المليون أو العامر ولا يقال اكنس البيدر ولكن فرح البيدر حتى لا تكنس منه البركة .

(ز) **العقائد الشعبية**

وهي :

أولاً - تقديس الأولياء واقامة المواسم لهم
ثانياً - اعتقاد سكنى الجن للبشر والمحللات والعمل على استخراجهم . سمي الزار بالمشرق والسطمبالي بالمغرب .

٤ - قسم الصناعات الشعبية التقليدية .
٥ - قسم الأدوات المنزلية في مختلف المناطق .

٦ - قسم الثياب في مختلف المناطق .
٧ - قسم المساكن والمعمار الشعبي في مختلف المناطق .

٨ - قسم الموسيقى الشعبية .
٩ - القسم العقائدي (الجامع والزاوية والطرق الصوفية وغير ذلك .

فهذا متحف يشتمل على مركب فولكلوري كامل وفيه استعراض شامل ومنهجي وإخراج على أحدث الطرق .

وقد اعتنى الإيطاليون بنساج من هذا الفولكلور فنشروا عنها دراسات في رحلاتهم وفي مجلاتهم لاسيما مجلة الدراسات الشرقية والشرق الحديث ، وما وراء البحار ، وطرابلس من ذلك دراسات عن المساكن والمأكول والملابس والموسيقى والكتاب والصناعات التقليدية . وألفوا كتباً في دراسات الشعوب بينوا فيها العادات والتقاليد .

لكن العرب سبقوهم إلى ذلك فأنشأ نجد في التصانيف الجغرافية التي ألفها اليعقوبي والبكري وابن حوقل والادريسي أشياء فولكلورية طبية . ونجد في رحلات التجاني والعبدي وخالد البلوي وابن رشيد والعياشي وعبد الباسط وغيرهم معارف فولكلورية هامة هذا علاوة عما يوجد في المناقب والكنائس وقد قبض الله للمقطبي الليبي شاباً كاتباً موهوباً ألف في فولكلوره تصانيف قيمة وهو البجاجة الكبير الاستاذ علي مصطفى المهراني ومن تلك التصانيف :

١ - ججا في ليبيا .

٢ - الأمثال الليبية .

٣ - غوما فارس الصحراء .

٤ - معجم الفولكلور الليبي .

٥ - مجموعة القصص الليبية .

كما أن مجلة الاذاعة الليبية نشرت ومازالت تنشر دراسات طلبية عن الفولكلور لاسيما الموسيقى والرقص والأدب الشعبي .

وليبيا من البلدان العربية التي لها فرقة فولكلورية ممتازة .

(ب) تونس - لقد بدأت الدراسات الفولكلورية مبكرة بتونس ، ففي عهد الاحتلال الروماني (١٤٦ ق - ٤٣٨ م) نجد رجال الكنيسة يشددون النكبي على العادات الفاسدة والبدع المخالفة للنصرانية والمتبقية من العهد الوثني . فعل ذلك القديس أوغوتشوس في كتاب الاعترافات وكتاب الرسائل وكتاب مدينة الله . وفعل ذلك ارنوبيوس وترتوليانوس والقديس قيريانوس في تصانيفهم المختلفة . ونحن نجد في تأليف ابوليوس الكاتب الكبير أشياء كثيرة من هذا القبيل تتعلق بالسحر والاستخراج وخصائص العيون الحارة . وقد ألف المؤرخ الفرنسي بول مونسو كتاباً عن تاريخ الأدب اللاتيني بالمغرب استعرض فيه التصانيف الفولكلورية وسماه كتاب الافارقة وهو من أهم المصادر في الموضوع نعرف منه بالمقارنة ماذا كان من أشياء فولكلورية لا تزال موجودة إلى الآن . وفعل مثل ذلك « وسترمارك » في كتابه المتبقيات الوثنية في الاسلام المغربي .

وعندما احتل المسلمون المغرب (٢٧ هـ - ٥١ هـ) وتم اعتناق أهله للإسلام (٦٥ هـ) عالج الفقهاء قضية الفولكلور بصورة واضحة . فما كان منافياً للإسلام صراحة حرموه . ولما لم يعارض الاسلام جعلوه « مصلحة مرسله » أي أن المسلمين أحرار في معالجته أقروه أم لم يقروه . وهو ما يسمى بالمعادة والعرف وعمل أهل القيروان وعمل أهل فاس إلى غير الأسواق والمتاجر ألفوا فيه كتباً خاصة مثل ذلك . وألفوا فيه كتباً تسمى العمليات سحنون . وما كان منها متعلقاً بالصناعات وأدمجوه ضمن كتب النوازل مثل نواذر ابن فيه كتب البدع وأول من كتب فيها محمد بن وغيرها . وما كان منه منافياً للإسلام ألفوا أبي زيد ونوازل البرزلي ونوازل أبو نضريس



كتاب أحكام السوق ليحيى بن عمر دفين
سوسة (نشرة المعهد المصرى بمدريد) وترتيب
السماسرة لأحمد الأبياني (نشر عثمان الكعاك
- مجلة العالم الأدبي - تونس) . وما كان
منها متعلقا بالمؤسسات العامة ورد ذكره فى
كتب الحسبة . فالعادات المتعلقة بالتعليم
نجدتها فى كتاب آداب المعلمين لمحمد بن
سحنون وكتاب المعلمين لأبى الحسن
القايس . وما يتعلق بعادات البناء نجده فى
كتاب أحكام البناء لابن الرامى التونسى
والعادات المتعلقة بالزينة والعطور واللباس
والزفاف نجدتها فى كتاب تحفة العروس
للتجاني التونسى صاحب الرحلة . والعادات
المتعلقة بالخمور ومجالس اللهو والطرب
نجدتها فى كتاب قطب البدور لأبراهيم الرقيق
القيروانى فهو يشرح لنا بمزيد البيان كيف
(أى أهل النبيذ) بالقيروان . أما إذا أردنا
كانت تجرى الحياة الخليفة بضرب النباذة
عادات أهل النسك والرقائق والتصوف
والطرق وهو الطرف الآخر من حياة القيروان
فعلينا بكتب المناقب التى أشهرها معالم الايمان
لابن ناجم، ورياض النفوس للملكي . وقد
استخرج الفولكلور الموجود فى رياض النفوس
الاستاذ الهادى ادريس .

ثم اننا وصلنا العهد الحفصى أو الموحدى
وجدنا الشخصيات الكبيرة التى درست
الموضوع وفى الطليعة منها ابن خلدون فى
المقدمة فقد تكلم عن الأدب الشعبى والعلوم
التكهنية والسحرية وسر الحرف والعلوم
الفولكلورية والموسيقى بما يشفى العليل ثم
ان كتب النوازل (أحكام ابن سلمون ونوازل
الهرزلى والفائق لابن راشد القفصى ملأى
بأخبار الفولكلور ويضاف الى ذلك كتب المناقب
والكنائس (فهرست الرصاع مثلا) .

ثم يأتى العهد المرادى (١٠١٧ هـ -
١١١٧ هـ) وفيه يستولى الأتراك على تونس
لإيقادها من برائن الاسبانيين وتقدم مهاجرة
الأندلس . فتتعم تونس بفولكلورين جديدين
فى الأكل واللباس والموسيقى والتقاليد

(١٨٧٠ - ١٩٤٤) كان مساعداً لمدير دار المحفوظات . له كتاب مطول في تاريخ الجيش التركي بتونس . ورسائل عن عادات الأعراس والمواكب عند ملوك تونس - وتاريخ الصناعات التقليدية وأمنائها - وتاريخ الوزراء . وتاريخ حارات تونس وأبوابها وأسواقها ومعالمها . وتاريخ الوزراء التونسيين - وبيان أثمان المبيعات وتطور الأسعار والمرتبات من أول العهد الحسيني إلى عصره .

٦ - المنوبي السنوسي - أعلم شخصية بتونس في الفنون وتواريخها اشتغل مع البارون درلنجر وألف نحو ١٠٠ تصنيف في الموسيقى الشعبية التونسية . وهو مرجعنا إلى الآن حفظه الله لما أمتاز به من سعة معارف ودماثة أخلاق وصفاء سريرة .

وفي سنة ١٩١٤ أخذ البارون درلنجر يشتغل بالموسيقى الأندلسية والمغربية ويترجم التصانيف الكبرى للموسيقى العربية ويكون الموسيقى التونسية .

وفي سنة ١٩١٤ تأسس المعهد الرشيدى لحفظ التراث الموسيقى وتعليمه ونشره . فأنتم ذلك في ثلاثين سنة على أكمل وجه وبلغ به نهايته الأستاذ مصطفى الكعكالك أخونا . فكان مسك الختام .

ثم جاء عهد الاستقلال (١٩٥٦ - ١٩٦٧) فأتجهت عناية الحكومة إلى الفولكلور فأسست مجلساً أعلى للفنون ومعهداً للفنون وفرقة وطنية للفنون الشعبية بلغت مرتبة عالية من الرقي وطافت جهات عدة من العالم فكانت محل الإعجاب ويوجد بمتحف باردو الوطني قسم للفولكلور وفي نوفمبر ١٩٦٤ انعقد بتونس أول مؤتمر للفولكلور العربي فكانت له نتائج طيبة .

ج - الجزائر

لقد نبغ بالجزائر جماعة أعطونا صورة صادقة عن الفولكلور منهم العلامة أحمد اليوني في تصانيفه الحكيمية ومنهم الشيخ التلمساني وقد درس ذلك البارون كارادى في كثير من كتبه .

والمشاهد وأنواع الألعاب والبلهونة والرياضة والمعمار . حدثنا نحو ذلك الشيخ قويسم النواوى في كتابه الموسوعي سمط الملك وابن أبى ديشار القيروانى في كتابه « المؤنس في أخبار تونس » وقد عقد فيه باباً مطولاً لعادات أهل تونس هو من أنفس الدراسات وأشملها وأعمقها .

ثم جاءت الدولة الحسينية (١١١٧ - ١٣٧٥) فكثرت الكنائس وكتب المناقب واتسع المجال لكتابة التاريخ . وانصرفت العناية لجمع الموسيقى ودراساتها ودخل التمثيل الإيطالي في حياة القصور .

ومن أهم المصادر كناس باشا مملوك (في ١٢ جزءاً) الذى هو دائرة معارف للفولكلور لم ينسج على غراره .

ثم جاءت الحماية (١٨٨١ - ١٩٥٦) فاعتنى الفرنسيون بدراسة الفولكلور وكثير من الأوربيين مثل شتومة الألمانى الذى درس الآداب الشعبية والموسيقى الفولكلورية .

وكانت عناية العرب أكثر . فقد ظهر كتاب اختصوا بهذه الدراسات منهم :

١ - محمد يلخوجة : درس العادات التونسية في مقالات نشرها بتقويمه المسمى بالرزنامة التونسية (١٩٠٣ - ١٩١٨) وفي المجلة الزيتونية . وهى من الأهمية بمكان . وله كتاب في اللغة التونسية وما بها من الألفاظ الأجنبية . توفي سنة ١٩٤٢ .

٢ - محمد بن عثمان الحشاش (منتصف القرن الماضى - أوائل الحرب العظمى الأولى) له معجم الصناعات التونسية ودراسات عن الأسواق والعادات .

٣ - أحمد جمال الدين - ألف المولدية والمعراجية ومناقب الشيخ . ذهب حشره فواند عن الفولكلور التونسى .

٤ - الصادق الرزقى :

له معجم الخرافات التونسية - ومعجم الأمثال .

٥ - الشيخ محمد الكعكالك الوالد

كما درسه دوتى •

واعتنى الفرنسيون بالفولكلور الجزائرى •
فنشروا دراسات عنه فى المجلة الافريقية (راجع
فهارسها لكل عشر سنوات) • وأسسوا متحف
باردو بالجزائر الذى هو متحف فولكلورى
نموذجى قام على تأسيسه جورج مارسيه
مدرس الفنون الاسلامية والاختصاصى فيها
لكن أكبر شخصية درست هذا الفن هى
شخصية الشيخ العلامة الدكتور محمد بن أبى
شنب الذى نشر كتابا فى الأمثال الجزائرية فى
ثلاثة أجزاء لم ينشر على تحذره ونشر كتابا
آخر فى الألفاظ التركية والفارسية الدخيلة
فى اللهجة الجزائرية ، ونشر له ابنه العلامة
سعد الدين بن شنب عميد كلية الآداب
بالجزائر دراسات عن عادات أهل الجزائر فى
أوائل القرن أدرجها بمجلة كلية الآداب
الجزائرية الصادرة بالعربية وكتب الشيخ
بلغوشى بوعلى دراسة مستوفاة عن الموسيقى
الجزائرية أنواعها وتاريخها ومجموعة منتخبة
من عيونها بالفاظها وتسجيلها الصوتى •

واعتنى الفرنسيون بتسجيل اللهجات
العربية أو البربرية بالجزائر منهم العلامة وليم

مرسيه الذى درس اللهجة العامية بتلمسان
واللهجة العامية بآيت ابراهيم ودرس ابنه
لهجة بلدة البجيلجل ودرس مرسيل كوهين
لهجة اليهود بعاصمة الجزائر ودرس الشيخ
بوليفة والشيخ بويلى الزواوى اللهجات
البربرية بزواوة وكثامة (بلاد القبائل) ودرس
موليراس عادات أهل أوراس واعتنت الأنسة
غواشون بدراسة أحوال النساء ببلاد ميزاب
الأباضية •

د - المغرب الأقصى :

المغرب الأقصى غنى جدا بمأثوراته الشعبية
ودراسات هذا الفن كثيرة فى القديم والحديث
فالمناقب والكنانيس والرحلات الوصفية
وكتب النوازل والبديع ووصف أحوال البشر
وعاداتهم متوفرة •

واعتنى الفرنسيون والأسبانيون على
السواء بدراسة هذا الفولكلور الأولون فى
المجلات المختلفة •

وجمعوا فيها قوائم بمصادر الفولكلور
المغربى علاوة عن مقالات بأعيانها فى الموضوع •
على أننا نجد عند الرحالين من مسلمين
وافرنج بيانات خافية عن ذلك • فالبكرى مثلا
يكثرون من إيراد الأحداث الفولكلورية وكذلك
محمد الوزانى المشهور بليون الافريقى •
والرحالة الأسباني مرمول ومن تلاهم من
أصحاب الرحلات •

وتصدر الخزانة العامة بالرباط (دار
الكتب الوطنية المغربية) نبتا متواصلا عن
المصادر المغربية بما فى ذلك الفولكلور •

وتوجد بالمغرب متاحف فولكلورية بفاس
والرباط ومراكش • كما توجد فرقة فولكلورية
وطنية علاوة عن الفنتريك الفولكلورية الكثيرة
الآخري على اختلاف أنواعها •

وقد درس الموسيقى المغربية والبربرية
العلامة الكليسيس سوتان وانعقد مؤتمر
للموسيقى المغربية فى مارس ١٩٣٩ وأصدر
مجموعة بالتقارير والدراسات التى أقيمت
ونوقشت أثناء جلساته •



الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

بقلم : فوزى العنتيل

الدارجة .

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث اننا نجد أغنية تعتبر الآن أغنية شعبية (فولكلورية) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ، غير أنه لا يوجد تراث أدبي يستطيع أن يفسر لنا من الذى قام بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التى لحن فيها . وفى مثل هذه الحالة - كما يقرر أحد الدارسين - أن مجرد أنها قد استبقت شيوعها ، فإن ذلك يكفى لتصنيفها كأغنية شعبية .

وعلى ذلك فالفرق بين «الأغنية الشعبية» و «الأغنية الدارجة» فرق عرضي أكثر منه موروث في كلا النوعين .

حقيقة أنه في حالة «الأغنية الدارجة» - يكون كقاعدة - أن التراث الأدبي الذى يحمل طابعا تاريخيا بحثا يصاحبه ثبات من نوع معين في الشكل وفي المحتوى ، وتعزز الطبقات العديدة هذا الثبات .

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول أن أبسط تعريف لها هو أنها : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة . بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة .

وبهذا تتميز الأغنية الشعبية أو «الأغنية الفولكلورية» (The folk-Song) عن الأغنية الدارجة «(The Popular Song)» ، فإن الثانية أغنية ذات أصل أدبي خالص .

- ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه في جميع أجزائها فإن هذه الأغنية التى اكتسبت سيرورة بين العامة نجد أن الناس لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالمحسن .

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية



يصبح أغنية شعبية أصيلة .

وواضح اذن أن طائفة كبيرة من الأغاني التي تعتبر الآن أغان شعبية قديمة لها في اغلب الظن أصل أدبي ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه .

ان الحديث عن الأغنية الشعبية حديث متشعب ، فالأغنية الشعبية — كما وصفها أحد الدارسين — هي واحدة من أعظم الفاز التجربة الانسانية ، فهي بلا شك ملك للناس أو العامة ، ومع ذلك فإن الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فإنها ليست تعبيرا — تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس . لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصص المهاراة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من الفنانين الشعبيين الذين أسهموا في أن تصل اليها في شكلها الحالي .

وانه لمن المناسب تماما القول بأن جميع الأغاني الشعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية « أو البلاد Ballad » ، قد وجدت

وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد قام بإعادة صياغة الأغنية الشعبية القديمة مضفيا عليها نوعا من الصقل الأدبي . وينتج من ذلك أن الشكل الجديد — الذي تعززه الطباعة بقوة — والذي نراه ، بالإضافة الى ما سبق ، قد اشتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شيئا فشيئا على أن يطرد الأغنية الشعبية القديمة ، وبهذا فإنها لا تلبث أن تختفي تماما .

ومع ذلك — كما يقول الكسندر كراب — فإن مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفي لتحويل الأغنية الدارجة الى أغنية فولكلورية .

فما هو معروف أن النشيد القومي الانجليزي مجهول المؤلف ، ومع ذلك فإن احدا لا يفكر في تصنيفه كأغنية شعبية. ومن ناحية أخرى فإن « المارسيليز » الفرنسي قد وضعه مؤلف معروف هو « روجيه الفولكلور الايرلندية تصنف الأغاني الشعبية دي لينرل » ، ورغم ذلك فقد أوشك أن

في صورة غير متجمدة ولعل هذا كما يقول ليتش - « Mac-Leach » هو ما يدعونا الى أن نقول عن الأغنية الشعبية أن لها نصوصاً ، ولا نقول : لها نص ، ويدعونا كذلك الى أن نتحدث عن الحان عديدة ، وليس عن لحن واحد .

أنواع الأغنية الشعبية : -

للدارسين في تصنيف الأغنية الشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا أن نناقشها . وإن كنا نود أن نشير على سبيل المثال أن لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الاغانى الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعاً مختلفاً في موضوعاتها وأغراضها .

وقد يكون أبسط طريقة للتصنيف تقسيم الاغانى الشعبية الى قسمين رئيسيين ، اغان خاصة بالنساء ، و اغان ترتبط بالرجال . ومهما يكن من أمر فإننا سنحاول أن نعرض لبعض أنواع الأغنية الشعبية بصورة مجملة . وأقدم أنواع الاغانى الشعبية دون ريب هو : « أغنية الحب » ، والتي لا يختص بها الانسان ، وإنما تشاركه فيها جميع الحيوانات الراقية . ومن أقدم نماذج هذا النوع هذه الاغنية التي اخترناها من مصر القديمة ، وهي لا تختلف عن نظائرها في أى بلد آخر . وفي هذا النموذج نجد أن المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الزهور في الحديقة ، ويصفها - بعد أن يدعوها لزيارة الحديقة - بقوله :

ان حبيبتي مثل زهرة تتفتح عطرها
فارعة العود ، ممشوقة القوام مثل نخلة
تتبعه بشبابها
وفي كل خد من خديها وردة حمراء .

والحديث عن اغانى الحب يدفعنا الى الحديث عن اغانى النساء بصفة عامة ، وأول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن اغانى النساء هو بالطبع : « اغانى المهد » ، ومن المرجح أن هذا النوع من الاغانى قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد الترنم اللحنى أو « الدندنة » .

هنالك أيضاً النوع الذى يتصل بالشكوى أو مانسميه « البكايات » ، والذى يعد واحداً من أقدم أنواع الشعر الشعبى ، ويرتبط في نشأته بالشعائر الجنائزية ، ويمكن الاستدلال عليه حتى في أدنى الاشكال المعروفة للتنظيم الاجتماعى .

وليس هنالك شك كثير في أن الفكرة التي ينطوى عليها هذا النوع هي الخوف من الميت ، وبسبب تفوق العنصر التخيلى الخالص لدى النساء ، فقد كان يتم اختياره لمثل هذه الأغراض .

ولعل هذه الصورة المؤثرة التي نقتطعها من احدى البكايات المصرية الحديثة اصلق دليل على هذا التفوق ، وهى صورة ترسمها أم فجعت بابنها :

ياناس دا الغايب له حبيب ينوح
وقلبه في يوم الشوم مجروح
يا عيني ياللى رحت زى الحشيش الاخضر
وزى الحمامة الى ريشها صغير
ومن أنواع الشعر الشعبى الذى يرتبط بصورة واضحة بالنساء ، طائفة من اغانى العمل منها : الاغانى المعروفة « باغانى النسيج » ، وهى في المحل الاول أغنية عمل ، بمعنى أنها أغنية يقصد بايقاعها مصاحبة ايقاع الحرفة أو العمل المعين .

وكانت النساء تغنيها وهن جالسات الى « المنسج » في حقبة كان فيها الغزل والنسيج من الأمور المنزلية التي كانت تقع كلية على عاتق الزوجات . البنات . وخادمات المنزل . ويمكن الاستدلال على عراقية هذا النوع من الاغانى من كتابات الكتاب القدماء .

اغانى حمل المياه . ومما هو قريب من النوع السابق في موضوعه هذا النوع ، وهو أيضاً - بصورة واضحة - أغنية عمل .

وفي المجتمعات البدائية كانت مهمة جلب المياه من بئر القرية من الشئون التي تخص بها النساء . وما تزال هذه المهمة كما نعرف موجودة في كثير من قرى الريف فى الشرق . وفي الأزمنة القديمة كانت آبار القرية لهذا

وأغاني الزفاف التي كانت تغنى في مصر القديمة كما هو الحال في قراها اليوم كان موضوعها دائما يتحدث عن جمال العروس الفائق ، والنموذج الذى نجتزىء ببعضه الآن هو أغنية زفاف الاميرة « موتادريس » - نقلنا عن « مرجريت مري » ، وكان الكورس يقوم بالرد في نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالى :

المحبوبة الحلوة بنت الملك
جدائلها سوداء كسواد الليل
سود كعقود العنب

ان قلوب النساء تتوجه نحوها في فرح
متاملة جمالها الذى لا نظير له
المحبوبة الحلوة . بنت الملك
ذراعاها جميلان في رقصها التمايل الرقيق
اما صدرها الناهد المستدير فابدع من
ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن « أغاني الزفاف » الشعبية الحديثة ، والتي تشبه الفتاة فيها بان عيونها عيون غزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، وأسنانها لؤلؤ ومرجان ، وخديها تفاح الشام . او تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة: « يامشمش » الواح « تاكل بعيدانك » .

كانت الأغاني الشعائرية أو أغاني الطقوس مألوفة أثناء بلذ البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان في ذهن الانسان ، وكانت غاية الأغنية هي أن تستحث الزرع النابتة على النمو .

ويقول « كراب » أن آخر ما بقى من أغاني الطقوس الاوربية واحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالمآتم الايرلندى ، على أن الأفكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ما قبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة . وكذلك فانه من الممكن أن تحدث تلقائيا في أى مجتمع يشتغل أهله بالزراعة .

السبب من انسب الأماكن للقاء بين الجنسين . وفى « العهد القديم » نجد وافدا يتوقف عند البئر في انتظار مجيء الفتيات لكي يحصل منهن على ما يبتغيه من معلومات . ولعل في قصة « موسى » و « ابنتى شعيب عند بئر مدين » ، والتي وردت في القرآن الكريم ما يعزز ما اشرنا اليه .

ومن أغاني العمل التي ترتبط بالنساء كذلك « أغاني الطحن » ، واقدام اشكال الطواحين هي « الرحي » التي كانت ولا تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتي ترجع الى العصر الحجري . وكان النساء يجتمعن اثناء ذلك ، ويعملن بمصاحبة اغان تشير الى نوع العمل الذى يقمن به .

ولكنه من الصواب القول بان « أغنية العمل » تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظم ، فاللاحون القدامى الذين كانوا يسيرون مجاديفهم وفقا ليقاع عازف الناي مثال من الامثلة المألوفة .

وتعود الى مثل هذا الاصل كثير من أغاني « البحارة » فى جميع انحاء العالم .

وفى الشرق ، وكذلك فى الجنوب الأمريكى القديم كان بناء المساكن يصحبه « أغاني عمال البناء » وقد تكون الاغاني الحرفية بشكل عام ذات اصل مشابه .

أغاني الطقوس :

ومن الأغاني المألوفة فى القدم والتي يؤكد الدارسون بانها أقدم كثيرا من أغاني العمل طائفة من الاغاني التي يمكن تسميتها بأغاني الطقوس ، أو « الأغاني الشعائرية » .

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الاغاني بصفة مبدئية عن « أغاني الرقص » ، ذلك لأن الأغنية الشعائرية فى الاصل كانت تصحبها رقصة من رقصات الطقوس . وقد عاش هذا النوع من الاغاني فى شكل « أغنية الزفاف » التي تغنى الآن عادة فى المناطق الريفية فى كثير من البلدان الاوربية حينما يدخل العروسان بيتهما الجديد .

ولكن ،على الرغم من أن «الأغنية الشعبية» عاطفية بدرجة كبيرة بل ومسرفة أحيانا في العاطفة ، فاننا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها فليس فيها قضية ما نسميه « بالمشكلة » ، أو قضية « الصراع » ، دع جانباً البحث عن التحليل الذاتي ، أو حتى « الاستبطان » .

كذلك فاننا نجد أن طائفة كبيرة من الأغاني تنم رقعة نفمها عن الاصل النسائي .

العلاقة بين النظم واللحن في الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن في الأغنية الشعبية يمثل جانباً من أهم الجوانب ، وقد أشار الدارسون الى أن الجانب الموسيقى في الأغاني الشعبية يستحق اهتماماً أكثر مما اعطاه لها علماء الفولكلور ، نظراً لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما في الثقافة الدنيا ، وكذلك نظراً للارتباط الوثيق الذي نلاحظه بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصوات التي تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهة أخرى .

فلقد استخدمت الأغنية - مثلاً - لاستعطاف سكان العالم العلوى ، كما اعتاد سكان « الكونفو » أن يسوموا ساكني السماوات . وقد أشار بعض الدارسين الى عادة تنغيم الأمريكيين لصلواتهم ، وهي عادة موجودة في أقطار كثيرة - أيضاً .

ونحن نعرف أن « تعزيمه » الساحر تصاغ دائماً في نغم موقع . كذلك نجد في مصر القديمة طرازاً من الأدب الديني يرتبط بالموتى ، وهو نوع من التمنيات الطيبة كان يؤديها أقرباء الميت ، وكان يظن أن هذه التمنيات حين تتلى في ترينم صحيح ، وبحركات بريئة من الخطأ . فانها تجلب السعادة للميت .

ومما لاشك فيه أن أغاني الحرب ، والحب والمهد ، والتراويل الجنائزية ، وأغاني الزفاف كلها جميعاً كانت تحمل في أصلها قيماً دينية سحرية ، وأنها كانت تشارك التعاويذ في طبيعتها .

وقد احتلت طائفة كبيرة من طقوس البذار وأغانيه مكاناً لها في أيرلندا ، ويبدو أن الطقوس والأغاني التي بطل استخدامها عندما ضعف السحر البدائي ، قد اتخذت لها ملجأ في شعائر المآتم متحصنة - مثلما يحدث في القلاع - كي تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة .

وهناك أنواع أخرى من الأغاني يمكن أن يشملها وصف « الأغاني الشعائرية » ، ولكن لما لم يكن من غرضنا في هذا العرض العام استقصاء سائر أنواع الأغاني الشعبية . فاننا نكتفي بما مر لتناول الأغنية الشعبية من زاوية أخرى . مبتدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة .

خصائص الأغنية الشعبية :

ان الأغنية الشعبية كما اشرنا شكل من اشكال التعبير الانساني ، شكل متعدد الجوانب ، ومتأصل بدرجة يصعب معها تحديد افضل الاتجاهات لتناولها . والذي يهم دارس الفولكلور هو التحقق من مكانة الأغنية في حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التي تدخلها ، وكذلك معرفة ما تتخذه من اشكال متنوعة .

ونحن اذ نجمل آراء الدارسين بصفة عامة في خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا في تفهم طبيعة الأغنية الشعبية على نحو ما .

ولقد لاحظ الدارسين أن الأغنية الشعبية ذات طبيعة غنائية ، بمعنى انها ذاتية للغاية، وانها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية، وأن أصباغها في العادة خشنة الى حد ما ، مثلها في ذلك مثل الحرف الريفية ، كذلك فان مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجاً مرحاً، أو على الأقل فانه ليس ذلك النوع السعيد من المرح .

وفي بعض الأغاني تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، اذا كنا لا نستطيع وصفه بأنه فاجع ، فانه من الممكن على الأقل ، أن نقول انه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة .



كذلك فاننا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصة العمل الذى يتم فى اتساق تصاحبه الاغنية بصفة عامة . ومن المرجح فى المكان الاول ان ذلك كان لاسباب دينية سحرية ، ولكن بالتأكيد ايضا ، فان ذلك سببه الفائدة العملية للموسيقى فى بعث النشاط فى العمال ، وتمكينهم من العمل فى اتساق زمنى .

وشبيه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع المطرقة ، ووقع اقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن فى الاغانى والتجديف - بوجه خاص - على حد تعبير أحد الدارسين : « يحكم الاغنية ، ففى جميع انحاء العالم تحفظ اصواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن » .

ونجد نفس الشيء فى الرقص ، فالاغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين ، وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

واغانى الرقص لدى البدائيين هى - بوجه عام - عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل « الكورس » الحديث . فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، وأحيانا يكون « المرد » او الترجيع فى الاغنية مجرد محاكاة للاصوات الناشئة عن حركة العمل مثل اغانى الحدادين فى بعض المناطق الانجليزية ، والتي يقلد فيها الكورس صوت منفاخ الحداد .

وفى بعض الأحيان يتضمن « المرد » كلمات غير مفهومة ، كان تكون مهجورة لا تستعمل ، وقد تكون مشتقة من لغة أجنبية لا تفهم فهما تاملا . ولعل أقرب ما يتبادر الى اذهاننا عبارة مثل « هيلابسا ، او هيلاهوب » ، والتي يمكن ردها الى مصر القديمة ، والتي ما يزال يرددونها « المراكبية » فى النيل حتى اليوم .

وأحيانا يكون « المرد » مجرد مفردات تساعد على سير اللحن كما نجد فى اغانى جمع القطن او غيرها من كثير من اغانى العمل . ونود بهذه المناسبة ان نقدم للقارئ نموذجا لواحدة من اغانى « جمع القطن » ، وهى من

المنوفية . وان كانت لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها
فى المحافظات الأخرى . وسوف نجتزئ بعض
مقاطعها :

احرق تنضيف

حرق تنضيف

حتى اللوزة

حتى التنايف

دا غيط مين يا ولاد

الى الصبايا فيه

دا الوسايا أبو حجاج

يا لله احرسه وخليه

يا سمس حجي وغربى

وسلمى لنا ع النبى

حزمنى بشالك

الوردى

يا خولينا شالك

الوردى

أنا بت عمك

أيوه

وأنا البدويه

أيوه

لاتحزم بشالك

أيوه

وأسوق جمالك

أيوه ... الخ ..

.....

والحديث عن الاغانى الجماعية يقودنا الى أن
نشير الى أن الجزء الرئيسى فى هذه الاغانى يميل
لان يكون قصصيا ، وقد يكون مرتجلا بصيغة
خاصة فى أغانى العمل كما أشرنا ، وأحيانا
يتضمن رواية لاحدى قصص الحوارق ، أى
الاحداث غير العادية ، أو يكون رواية لاحدى
الحكايات الشعبية . ونلاحظ أن هذا « القص »
ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل السرد
المتصل ، بل يتخذ الشكل الدرامى ، فيتضمن
طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار .

تأليف الاغنية . وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الاغنية الشعبية أن

نعرض فى ايجاز لهاتين النقطتين ، وأولاهما
هى تأليف الاغنية الشعبية ، وقد اشرنا الى هذه
النقطة من قبل ، وكيف أن الاغنية نتاج المهارة
الفنية الفردية ثم من خلال عمل عدد غير محدد
من المغنين الشعبيين أسهموا فى تشكيلها حتى
بلغت صورتها التى نعرفها . فهى اذا - فى رأى
كثير من الدارسين تأليف فردى ، بمعنى أنها
قد ألقت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد
يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية
معروفة . وقد يكون واحدا من الناس ظل
اسمه مغمورا ، وقد يعود تأليفها - ولكن ذلك
ليس ضروريا - الى الارتجال .

والاغنية الشعبية مع ذلك - جماعية - بمعنى
أن نصها لم يبق ثابتا تماما ، وكذلك فإن
ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ،
واضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتخذ الاغانى الشعبية المتأخرة الحان
الاغانى المبكرة التى يكون المغنون قد اعتادوا
عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع الى الح
فنى .

والاغنية الشعبية تكون فى بعض الأحيان
جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن
يكون لأغنية بعينها بالفعل عشرة مؤلفين أو
أكثر ، قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو
مقطعين ، ونجد ذلك واضحا فيما يمكن أن
نسميه بالاغنية المتزايدة ، ونعنى بها تلك
الاغنية التى تضاف اليها مقاطع أكثر فأكثر
بواسطة المغنين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك
ارتجالا .

أما بالنسبة لانتشار الاغانى الشعبية ،
فلقد أشار الدارسون الى أن هذا الانتشار
لم يكن فى حاجة الى التبادل الحديث بين
السكان والذى لم يكن موجودا فى الأزمنة
الماضية ، فقد كان يقوم بهذا الانتشار جزء
صغير من السكان لا يتميز بعادات ثابتة .
ومهما يكن من أمر فإن الاغانى الشعبية على
أكثر مواد التراث الشعبى انتشارا ، وانتشارها
يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات
الشعبية ، ومرد ذلك - كما يقول أحد العلماء -
الى أن اللحن يعد الاغنية بأجنحة تطير بها .



الأغنية الشعبية

موسيقاها وعلاقتها بالكلمات

بقلم : أحمد مرسى

ارتباطه بالخصائص العامة للأغنية الشعبية •
فالأغنية تنتقل من مغنى الى آخر ، وتسهم
الموسيقى فى هذا المجال مساهمة كبيرة ، اذ
تعد عاملا فعلا فى تقوية الذاكرة عند المغنين ،
فالذاكرة هى العامل الأساسى والهام بالنسبة
للأغنية وأدائها ، ومن هنا يمكن أن تظهر قيمة
الموسيقى فى هذا الشأن • هذا ، علاوة على أنه
بدون الموسيقى تصبح الأغنية الشعبية بدون
تقاليد تحكم وجودها • وترتبط هذه الحقيقة
بحقيقة أخرى اذ يصبح اللحن هو العامل
الضرورى لنجاح الأغنية طالما أن الكلمات
لا تستطيع أن تقف وحدها مستقلة ، لتدل على
الأغنية الشعبية عامة ، فاللحن - لا شك -
يضيف الكثير الى كلمات الأغنية فيزيد من
تأثيرها ، ويعمقه •

لاشك أن نصوص الأغنية الشعبية تشكل
جزءا كبيرا من الشعر الشعبى ، فاذا ما أسطعنا
من حسابنا القافية التى تميز الشعر عن غيره
من الأنواع الأدبية ، فإن كل الصيغ الأخرى
كالأمثال ومهمات السحر مثلا، يمكن أن يكون
لها نظام عروضى واضح، ومن ثم يمكن اعتبارها
شعرا • بالإضافة الى أن هذه الصيغ غنية
بالاستعارات والكفايات والصور الشعرية
المختلفة ، وتتميز بقصرها أيضا ، ولكن الصفة
التي تفصل بينها وبين الأغنية الشعبية أن
الآخرة تغنى أما الأولى فانها لا تغنى ، وعلى
ذلك فإن أول خصائص الأغنية الشعبية أنها
لا بد أن تغنى ، ولذلك لا يمكن لدارس الأغنية
الشعبية أن يغفل الجانب الموسيقى فى
فى الموضوع ، فلا بد من الإشارة اليه ، والى

التطور التي مرت بها الأغنية الشعبية . لا بد وأن عدد الألحان الموجودة كان قليلا . ثم تفرع بعد ذلك ليكون عائلات لحنية متعددة . ورأى بيلا بارتوك صحيح الى حد كبير ، ولعله كان السبب في أن بعض الدارسين قد ذهبوا الى وضع اللحن الموسيقى في المرتبة الاولى بالنسبة للأغنية الشعبية ، وأن يضعوا الوحدة العضوية والموضوعية للنص في المرتبة الثانية مستنديين الى أن اللحن هو الشيء الوحيد الثابت الذي لا يتغير في الأغنية الشعبية . وحتى اذا أصابه بعض التغير ، فإنه في العادة يكون أقل تأثرا بهذا التغير من النص الذي تحدث له دائما اضافات تعديلات تنبع من طبيعة الأغنية وخصائصها بالاضافة الى أن مجال الابتكار في الألحان الموسيقية ضيق جدا لعدم وجود الدراية الموسيقية الكاملة بين الناس الذين تشيع الأغاني بينهم .

ومن المسلم به أن الألحان مثل كلمات الأغاني يمكن أن تكون قد عبرت الحدود المختلفة في البلد الواحد ، أو في بلاد متعددة ، اما عن طريق شهرتها ، أو عن طريق أى عامل مؤثر آخر . فالموسيقى الشعبية عند كل الشعوب تخضع لنفس العوامل التي تؤثر فيها ، ولا



ولعل هذا هو ما دفع بعض الدارسين الى أن يعدوا الفنان الشعبي باعتباره مؤلفا لكلمات الأغنية . في حقيقة الامر عن كونه انسانا عاديا ، أما كمبتكر للألحان والانغام التي يغني فيها كلماته . فإنه يعد فنانا عظيما ، ولا يمكن أن تكون الأغنية الشعبية . من أجل ذلك ، كاملة دون لحنها الموسيقى .

وتتفق كل الاغاني الشعبية عامة في أن لها بناء، لحنيا بسيطا . يستخدم عددا من الوحدات الموسيقية البسيطة التركيب تتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته الموسيقية عامة . والألحان الشعبية في مصر توضح - بلا شك - مبادئ وأصول فن كبير ، وهي مازالت في حاجة الى جهد كثير من الباحثين والدارسين .

ومن أهم خصائص موسيقى الأغنية الشعبية . بالاضافة الى بنائها البسيط . انها تتميز بالمرونة التي تعد بلا شك من أهم الاسباب التي أدت الى وجود عدد كبير من الأغاني . ففي مصر عامة يمكن تحديد صور كثيرة لأغنية مشهورة مثل « اذا كنت مسافر خذني معاك » ، تنتسب الى لحن واحد تقريبا . ويبدو أن صفة المرونة هذه من سمات الموسيقى الشعبية عامة . في العالم كله . وعند كل الشعوب . فقد أمكن تحديد مائة صورة لأغنية « باربارا آلن » في إنجلترا وأغلبها يعود في أصله الى ثلاثة أو أربعة ألحان فحسب . وفي رومانيا توجد أغنية « هورا لونجا » وهي عبارة عن عدد كبير من الأغاني المنفصلة ، ولكن لها لحن واحد أساسيا من الممكن أن يستعمل في كثير من المواضيع المختلفة اذا ما حدثت له بعض التغيرات البسيطة . ويقودنا هذا الى رصد ظاهرة أخرى تميز الأغنية الشعبية وموسيقاها فلا شك أننا سوف نلاحظ وجود تناسب عكسي بين غزارة النصوص الشعرية ، وبين الألحان التي تغنى فيها تلك النصوص ، اذ بينما تتعدد المواضيع وتنوع ، يكون عدد الألحان محدودا في العادة ، مما دفع بعض الباحثين الموسيقيين مثل « بيلا بارتوك » الى الاعتقاد بأنه في بعض مراحل



تلائمه ، وفي اللحن الذي يرى أنه مناسب لها .
ولا يشعر المغنى عادة بالتغير الذي يطرأ على
اللحن عند اعداته للأغنية ، ويؤثر هذا بالطبع
في اللحن ، وما يتعلق به ، ولكن الأغنية تبقى
في أساسها سليمة .

وعندما تصاحب الأغنية الشعبية الرقص
أو العمل فإنه عادة ما يوجد توافق كامل في
الأغنية بين الإيقاع الموسيقى ، وإيقاع الرقص
أو العمل . وهنا يبرز مظهر آخر يضاف إلى
مظاهر اللحن والنص ، هو دور الحركة الجثمانية
في الأغنية الشعبية ، الذي يظهر واضحا في
كل من أغاني الرقص والعمل ، والمرقصات
وأغاني ألعاب الأطفال . ويحتاج دارس الأغنية
الشعبية إلى معرفة خصائص هذه الحركات
الجثمانية حتى يستطيع أن يتبين العلاقة بين
تصميم وطبيعة خطوات الرقصة ، مثلا ، وبين
معالم الموسيقى والنص في الأغنية ، إذ يمكن
للدارس المتخصص عن طريق تسجيلات الصوت
والصورة - كما في أفلام السينما مثلا - أن

يمكن أن تفهم ، في هذه الحالة ، إلا إذا وضعنا
في حسابنا أنها مرنة للغاية سواء في أدائها أو
في أساليبها المختلفة التي تعتمد عليها . ولا
يعد غريبا أن نجد بعض المغنين يؤدون الأغنية
بأساليب مختلفة ، في مناسبات مختلفة ، ولا
يرجع ذلك في الحقيقة إلى ضعف في تركيب
الأغنية ، وإنما يرجع إلى المرونة التي تتميز
بها الفنون الشعبية عامة . وفي كثير من
الاحيان يغنى نص ما في نغمات مختلفة في
أجزاء مختلفة من القطر الواحد أو حتى في
نفس المكان الذي يغنى فيه ، وتفسير ذلك
يرجع إلى أن النص يمكن أن ينفصل عن
نغمته ليتصل بأخرى ، لأن النغمة في ذاتها شيء
تجريدي ، ولذا فإن إدراك المغنين للنص يبدو
واضحا ، أكثر من إدراكهم للألغام .

وبينما يتجادل المغنون الشعبيون أحيانا
حول صحة كلمات أية أغنية ، فإنهم
لا يتجادلون أبدا حول مطابقة اللحن للكلمات.
وهم في هذه النقطة يرون أن كل معنى له
الحرية والحق في أن يؤدي الأغنية بالطريقة التي

يعرف المزيد عن هذه العلاقات الهامة والمعقدة والتي تؤثر تأثيرا كبيرا فى خصائص الاغنية الشعبية ووظائفها .

وكثيرا ما يثار الحديث عما اذا كان العامل الموسيقى هو الاقوى والاهم أم العامل الموضوعى فى الاغنية . وعلى أية حال فالفصل فى هذا الموضوع ليس سهلا . اذ يتنازع العاملان الاهمية والقوة . فاحيانا تكون العوامل الموسيقية هى الاقوى ، أو تبدو كذلك على الأقل . وأحيانا أخرى يحدث العكس . فتكون العوامل الموضوعية هى الاكثر قوة وفعالية . ومهما يكن من أمر . فإن الشئ الهام فى الموضوع هو أن هناك تفاعلا بين العاملين . وتلاحما وثيقا بينهما حتى أن فصل القوى الموضوعية . عن القوى الموسيقية يكون غالبا نتيجة تحيز من جانب الدارس لأحد العاملين على الآخر . فالوحدتان الشعرية والموسيقية متوافقتان . ومتبطنتان تمام الارتباط . منذ الأزمنة القديمة حتى ليستحيل علينا أن نقرر بدقة أيهما جا . قبل الآخر . والذي لا شك فيه أن نقطة البداية بالنسبة للأغنية كانت حركة موقعة مصحوبة بالصوت البشرى أو الرقص فى بعض أشكالها أحيانا . ومن الممكن أن نفترض وجود آلة موسيقية بسيطة بدى بها . وصاحبت الصوت البشرى ، أو أن الصوت البشرى كان وحده . مصحوبا بإيقاع بدائى . دون حاجة الى آلة موسيقية بعينها . مما لانزال نجد له أمثلة كثيرة فى مجتمعاتنا البشرية فى مصر وفى غيرها .

الوحدة بين الكلمات والموسيقى ، والتزاوج بينهما - على نحو ما - أمر بدائى وبديهي . ومؤكد . والكلمات مهما كان الأمر تقال الشريك الرئيسى فى هذا التزاوج أو الاتحاد ؛ ولكن لا يمكن الحكم على الاغنية التى تتكون من اتحاد الكلمات والموسيقى الا اذ كنا نمتلك وسائل الحكم على الاثنين معا . وأن نعالج كل جز . من أجزائها منفصلا .

وتعد الصفات العامة للأغنية الشعبية كنص

يعتمد على الرواية الشفوية فى انتقاله بين المغنين . والمجتمعات المختلفة . صحيحة أيضا بالنسبة للأغنية كفن موسيقى . فإن تركيبها ومحتوياتها غير ثابتة . ولا تجمد عند نغمات معينة مثل الموسيقى الفنية التى تدون كتابه فيما يعرف « بالنوتة الموسيقية » . ويعود ذلك فى حقيقة الامر الى المرونة والتنوع اللذين تتصف بهما موسيقى الاغنية الشعبية مثلما يتصف بذلك مضمونها . فالأغاني فى انتشارها عبر مناطق كبيرة مختلفة يصيحبها التعديل . والتغير الذى يخرج بها أحيانا عن الشكل الأصلي الذى بدأت به . بل انه قد يحدث أن يقدمها مغنون من نفس المجتمع بأسلوبين مختلفين . وقد يمتد التغير الى الاغنية نفسها فى بعض الأحيان أثناء مصاحبة الموسيقى لكلماتها . الى ما هو أبعد من مجرد تعديل بعض المقطوعات . ومن الحق أن يقال ان كثيرا من التغيرات التى يمر بها الملحن . بينما تردد الاغنية مقطوعة بعد أخرى . ناتجة عن الشكل المرن الذى يميز الكلمات . ويصعب علينا أن نقرر . حقيقة . أى الجانبين أكثر سيادة فى الاغنية الشعبية . الملحن . أم النص . دون أن نعين حالات بدأتها يمكن أن تكون أمثلة لاي من الرايين .

والمقطوعتان - الشعرية والموسيقية - تربطهما معايير بنائية واحدة على الرغم من اختلاف تأثيرهما . ولكن هذا التأثير لا يحتم بالتبعية أن يكونا متوازيين . فالتفعيلة فى الوحدة الشعرية أو البيت لها مرادفا فى الوحدة الموسيقية . وبالرغم أن الاثنين يمكن أن يتعادلا ؛ فليس من الضروري أن يكونا على مستوى واحد فى الاغنية ولكن النقط الأساسية بينهما عادة ما تتفق .

واللازمة الموسيقية ليس من الضروري أن تستخدم بنفس الطريقة التى تستخدم بها القوافى الشعرية حتى يتحقق التأثير المتقابل . فالقاعدة أن هناك رابطة وثيقة بين التعبير الموسيقى لوحدة أخرى هى « البيت » الذى

وهكذا فإنه يصبح من المؤكد أن فهم الأغنية الشعبية فهما متكامل لا يمكن أن يتم إلا بتكامل دراسة الجانبين الشعري والموسيقى ، وقد يبدو ذلك الآن من القضايا البديهية ، التي يسلم بها لأننا عادة لا نهتم في هذا المقام بالموسيقى بل ان انتباهنا يكون بالدرجة الأولى موجها الى الكلمات . وان الانسان ليأسف أن يجد مثلا أن النغمة قد انفصلت عن الشعر فيما تنشره المطابع من الأغاني والمواويل ولذا فإنه من المهم جدا أن نؤكد أن مثل هذه الأغاني والمواويل لا يمكن درسها وتحليلها بطريقة علمية ، ما لم نسمع مغناة بالطريقة الحديثة ، بل بالطرق التقليدية الماثورة التي كان يؤديها بها مغنوها ، حتى نستطيع تقدير قيمتها ، ودلالاتها ، ومعناها ، وكلماتها ، وموسيقاها بالقدر الذي تستحقه تماما .



يكون أصغر وحدات البناء الشعري في الأغنية . والبيت هو الوحدة الصغيرة التي تميز الموضوع ، والنغمة هي الأخرى الوحدة الصغيرة التي تميز اللحن ، وهاتان الوحدتان هما الشائعتان في الأغنية الشعبية . وعندما تتجمع عدة أبيات فإنها تكون مقطوعة شعرية ، لها ما يقابلها من الناحية الموسيقية ، وهذه المقطوعة الموسيقية هي النغم نفسه مكررا دون أي تغييرات رئيسية . أما المقطوعة الشعرية فهي لا تتكرر أبدا إلا عندما ترددها المجموعة ، بعد المغنى ، أو بعد انتهائه من أداء مقطوعات معينة في الأغنية ، أو أثناء مصاحبتها لرقصات معينة .

وإذا كان من خصائص الأغنية الشعبية كنس شعري أنها تتأثر أحيانا بمواد خارجية كثيرة لا تنبع من مجتمعها الذي نشأت فيه ، وشاعت بين أرجائه ، فإن هذا أيضا صحيح الى حد كبير بالنسبة للموسيقى الشعبية . ولكن الذي لاشك فيه أن الحس الشعبي لم يقبل هذه الموسيقى الوافدة عليه كما هي ، بل لعله قد عدل فيها ، وأضاف إليها وحذف منها ، لتناسب ما يريد أن يعبر عنه ، ولتتفق مع روحه العامة ، وخصائصه المميزة . ويجب أن ننبه في الواقع الى أنه يحدث في كثير من الأحيان - وهي ظاهرة عامة في العالم كله وخاصة في أيامنا هذه - أن يأخذ الموسيقيون ملحنوا الأغاني بعض الألحان الشعبية ليضمونها لمقطوعاتهم الموسيقية أو اللحنية لأغاني مغنى المدينة ، يعدلون ، ويغيرون أحيانا في بعض ملامحها ، ولكنها تبقى في جوهرها شعبية الأصل ، ولذا فإنه عندما تعود هذه الألحان الى أصحابها الأصليين حتى في صورتها المعدلة ، لا يكون ذلك من قبيل التأثير بموسيقى المدينة ، أو المجتمع المغاير المتخلف عن المجتمع الموجود . وقد لوحظ أن تأثير الموسيقى الشعبية بموسيقى المدينة لا ينسحب على كل ما تصدره المدينة عبر أجهزة الراديو والتلفزيون ، ولكن الحس الشعبي ينتقى في الغالب لا يقترب من ذوقه وروحه ، ليتبناه مرة أخرى ، مما يستطيع الباحث المتخصص أن يردده الى أصوله الشعبية في أكثر الأحيان .

الأثار والفنون الشعبية في اليمن



بقلم : عبد الفتاح عيد

الطبيعية خلاصة فمن جبال عالية الى وديان عميقة تجري فيها مياه العيون أو السيول . وتنقسم اليمن الى قسمين ، قسم السهول وهو منطقة تهامة الواقعة على ساحل البحر الأحمر ومن أهم مدنها الحديدة والمخا ومناخ تهامة حار رطب لأنه منخفض وواقع قرب خط الاستواء ويزرع في هذا القسم البن والسهم والذرة والبلح وبعض الفواكه . وتمتد تهامة ويقال لها « تهائم » على الساحل من الليث الى عدن وهي آهلة بالسكان وأهلها الى جانب الزراعة يشتغلون بالتجارة وبناء الزوارق الشراعية وقليل منهم يشتغل بالقوص في البحار سعياً وراء الآلى . ومن أشهر القبائل الضاربة في تهامة بنى عمر وبنى شهر وغامد وزهران والمخلف وأكلب ومعاوية وبنى سلول وعسير وشهران وبالأحمر

اليمن كمثيلاتها من الدول العربية الأخرى لها تاريخ قديم وفنون شعبية متوارثة منذ أجيال طويلة ولا زالت مجهولة لا يعرف عنها العالم الخارجى شيئاً لعزلتها عن المدينة الحديثة منذ مئات السنين . وقد آن الأوان بعد أن تحررت البلاد لأن يعرف شيئاً عن آثارها وفنونها الشعبية .

ولابد قبل الحديث عن التراث القديم والحديث في اليمن من ذكر شيئاً عن الطبيعة والبيئة التي ظهرت وازدهرت منها هذه الحضارة .

اليمن وإن كانت تقع في جنوب جزيرة العرب الصحراوية إلا أنها تمتاز بهضابها الشامخة وجبالها الخضراء ومدنها وقراها المنتشرة فوق هذه الجبال ، ومناظر اليمن



صورة بالطائرة للعاصمة صنعاء

بينما الأشجار كالمشمس والخوخ والجوز
بأزهارها الجميلة تملأ الجبال المتدرجة في الربيع
فتكون لوحات جميلة رائعة تسر العيون •

ووديان اليمن تنتشر بين هذه الجبال العالية
وهي خصبة تزرع طول السنة ثلاث مرات ومنها
ما يصب في البحر الأحمر • وتتكون في هذه
الوديان مياه السيول المتدفقة في قوة والتي
تنشأ من هطول الأمطار في موسم الأمطار على
قمم الجبال وتنساب في سيول عظيمة هي
كالأنهار في غزارة مياهها لأن اليمن لا توجد
بها أنهار كالدول العربية الأخرى • ومن أشهر
وديان اليمن وادي بنا ووادي حلي ووادي بارق •

وتتجمع السيول في بعض الأحيان في طريق
واحد يسمى في اليمن السائلة وأشهرها سائلة
« ذنة » وهي مجمع السيول الآتية من دمار

ورجال ألمع وولد أسلم وابن زيد ومحایل
والرائش وربيعة وبنى شهاب وزبيد والنواشرة
والمرازيق وبنى يعلى وحرب والغوانم وآل
سليما وآل عمارة وبالحرث وشمران وآل
بحيرى وبنى عوامر وبنى مروان والحماسين وبنى
عبس وغيرهم •

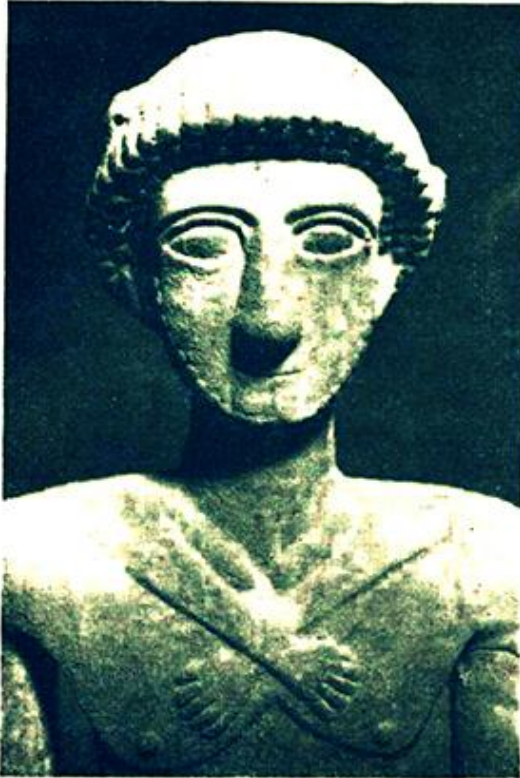
أما قسم الجبال فيتكون من سلسلة يتصل
بعضها ببعض من الشمال إلى الجنوب وبعض
هذه مرتفعة جدا وتتراكم عليها الثلوج (٣٤٠٠
متر فوق سطح البحر) وقد تشاهد أحيانا
هذه الثلوج فوق جبل البنى شعيب بالقرب
من صنعاء ، وهذا القسم أهل بالسكان أيضا
ومناخه معتدل فيما عدا شهور الشتاء القارصة
فإن الأهالي والرعاة المنتشرين فوق الجبال
يرتدون الفرو لالتقاء البرد • ومن الجبال تنبع
لعيون الصافية وتنحدر إلى الوديان العميقة

ذكر سد مأرب وتهدم السد وترميمه بوساطة ملوك متعاقبين وذكر غزو الأحباش لليمن ، وطبعاً عرف ذلك بعد أن أمكن معرفة الخطوط والكتابات القديمة لحضارات جنوب الجزيرة العربية .

وسد مأرب لازالت أطلاله مقامة الآن فوق جبل بلق وهو عبارة عن قنطرتان كبيرتان من الحجر الأصم لهما عيون لتصريف الماء الى قنوات مبطنة بالأحجار أو منحوتة في الصخر وبين القنطرتان كان هناك سد من الأحجار والرمال والتراب يعترض مجرى السيل بين الجبلين لحجز المياه أمامه وهذه الطريقة تشبه طريقة بناء السد العالي .

وآختلف العلماء الأثريين في معرفة أول من بنى السد لقلة المعلومات وصعوبة الوصول الى مأرب نوعورة الطريق ولكن عثر في بقايا السد على نقش باللغة الحميرية يستدل منه أن الملك ينعم بن سمهلي ينوف حاكم سبأ بنى مصرفاً

داس تمثال من البرونز عثر عليه في مأرب



ويريم وجهان وكثيراً ما تكون هذه السيول المتجمعة بحيرات تحيط بها الجبال وتصب في واد ضيق بين جبلي (بلق الأيمن وبلق الأيسر) حيث بنى العرب القدماء أول سد لحجز هذه المياه والمعروف بسد قارب وقد جاء ذكره في القرآن الكريم .

حضارة اليمن القديمة

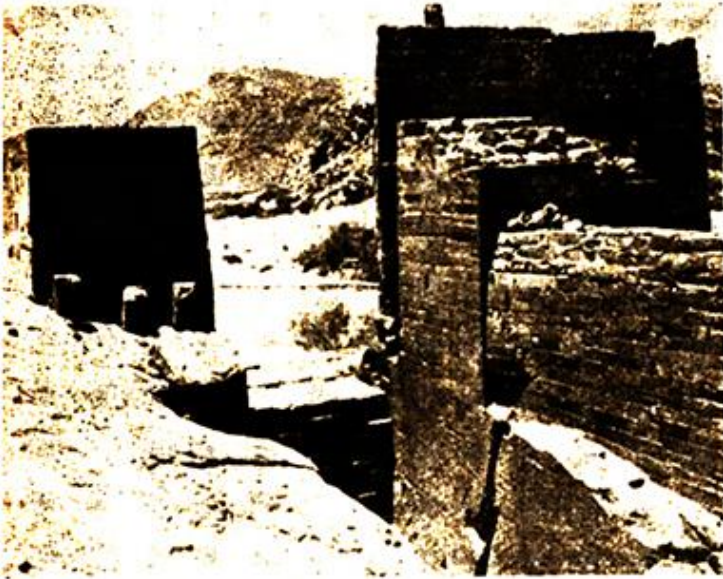
وكما نشأت حضارة الفراعنة في مصر على النيل الخالد فإن الحضارات القديمة في جنوب الجزيرة العربية كالمعينية والسبئية والحميرية نشأت منذ مئات السنين على مياه السيول حيث أقيمت السدود لحزن هذه المياه والاستفادة منها .

ولم يترك العرب القدماء وادياً بين جبلين تتدفق فيه السيول الا وبنوا فوقه سداً كبيراً ومن هذه السدود سد مأرب وسد قصعان وربوان وشحران وسد لحج وسد سحر وسد عباد وسد صعده وغيرها .

ولا شك أن أعظم سدود العرب القدماء هو سد مأرب الكبير ، وقد كان الناس والعلماء على الخصوص في شك من وجوده حتى تمكن بعض المغامرين من الأجانب من الوصول اليه بعد مشقة كبيرة وقد مات منهم الكثيرون .

وأول من وصل الى مأرب من هؤلاء المستشرقين هو المستر أرنو وتمكن من الحصول على بعض نقوش أثرية تعتبر هي أول اتصال علمي بالحضارة القديمة في اليمن وبعده ذهب المستشرق هاليفي وبعده ادوار غلازر وقد عاد سالماً ومعه نقوش غاية في الأهمية لأن بها ذكر سد مأرب وقد حاول كثيرون غيرهم ، ولكنهم ماتوا في الطريق عطشاً أو اغتيالاً من رجال القبائل الذين يكرهون الأجانب كرها شديداً ، ومن هؤلاء هوبر الفرنسي ولانجر النمساوي وبركار الألماني والمركز ديبوزي الإيطالي ورفيقه .

ومن هذه الأحجار المنقوشة التي خاطر هؤلاء العلماء بأرواحهم للحصول عليها أمكن معرفة بعض ملوك اليمن الذين يرجع تاريخ ملكهم الى عام ١٢٠٠ قبل الميلاد تقريباً وكذلك



احدى العيون الباقية من سد مأرب فوق جبل بلق

ملوكها سمه على حوالى ٨٠٠ قبل الميلاد ومملكة
قتبان .

وكانت فى مدن اليمن القديمة قصور
عظيمة أهمها وأشهرها قصر غمدان فى صنعاء
ويقال أنه كان يحوى مئات الغرف ويتكون من
عشرين سقفا فوق بعضها والسقف الأخير كان
من المرمر الشفاف حتى أنه من السهل رؤية
الطيور فى السماء ويسمى هذا المرمر فى اليمن
« بالقمرية » لأن ضوء القمر يدخل من خلاله
الى غرف القصر . ولا زالت أطلال القصر
باقية الآن بالقرب من صنعاء ، وكان الامام
أحمد يستخدم القصر كمعتقل للرهبان من
أبناء زعماء القبائل حتى لا يثورون ضده .

ومن أهم المدن الأثرية القديمة صنعاء وهى
على ارتفاع ٢٣٨٠ مترا فوق سطح البحر فوق
هضبة واسعة وهى عاصمة اليمن ويقال أن
اسمها فى الجاهلية أزال نسبة الى أحد أحفاد
سام بن نوح ويقول الشاعر اليمنى فى وصفها

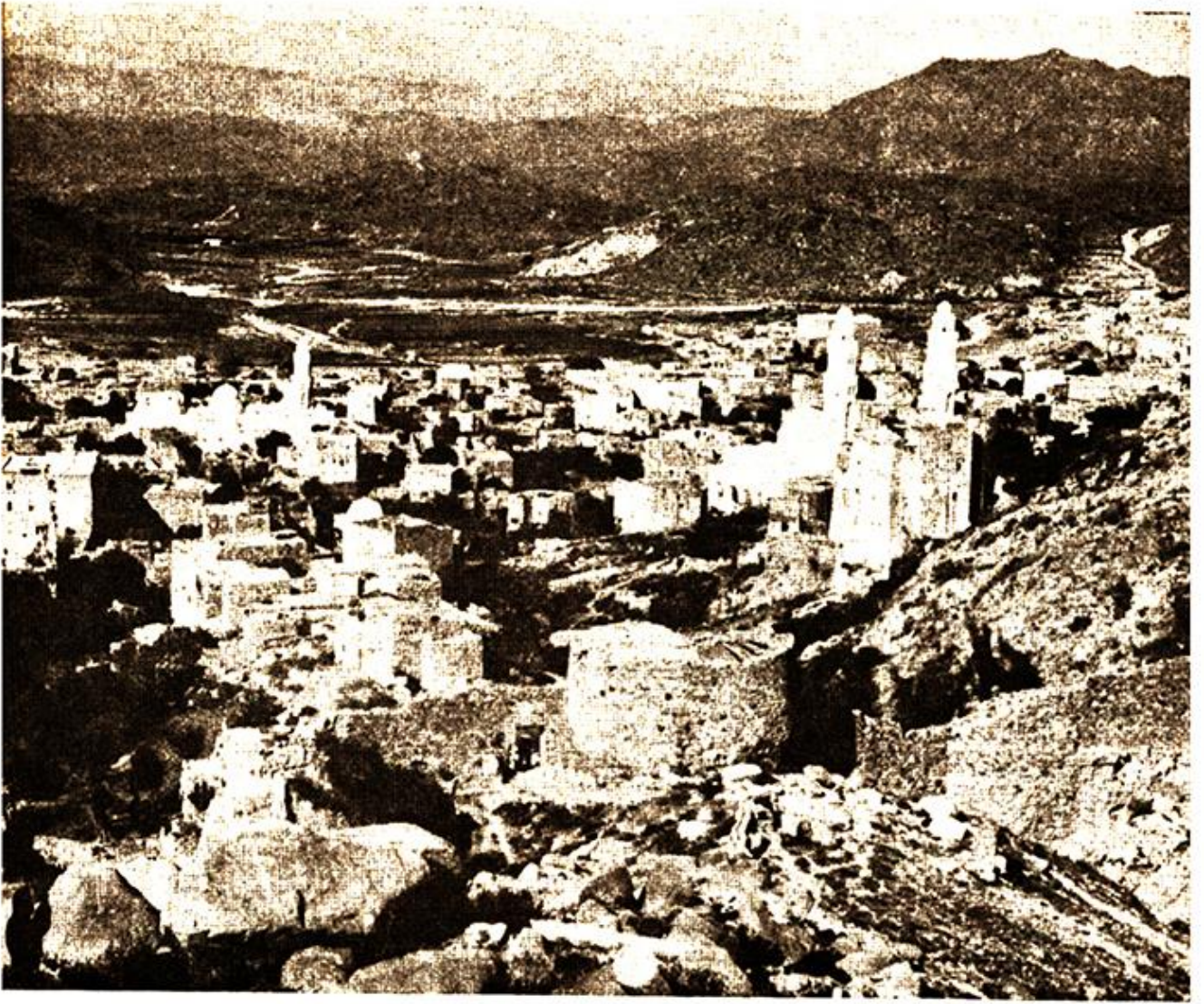
أرض تخيرها سام وأوطنها
وأس غمدان فيها بعدما احتفرا
أم العيون فلا عين تقدمها
ولا علا حجر من قبله حجرا

واسعا لتسهيل الرى ونقوش أخرى للملك سبأ
وذو ريدان أتموا أو رمموا السد مثل الملك
شرجيل يعبر وفى عهده تهدم السد مرتين
من تأثير الفيضان ثم أعيد ترميمه حوالى عام
٤٥٠ ميلادية كذلك أبرهة الحبشى بعد غزو
اليمن حوالى ٥٣٠ ميلادية .

وكما قامت حضارة مأرب على السد فان
هذه الحضارة زالت من الوجود بعد أن تصدع
السد وتهدم بفعل سيل عظيم ، كما جاء فى
القرآن الكريم ، وحاول أهل مأرب ترميمه
ولكنهم فشلوا وبهذا تقهقرت مأرب واتجهت
الأنظار الى ظفار .

ومدينة مأرب الأثرية مثلها كمثلى باقى المدن
الأثرية فى اليمن مثل صنعاء وظفار وناعط
وصرواح وشبوة وبراقش لها أبواب ضخمة
وسور عظيم وبالقرب من المدينة مبنى اكتشفه
حديثنا ويندل فيليبس بعد أن أفهم الامام أحمد
بأن كنوز الذهب سوف يعثر عليها تحت
أطلال المدينة وهذا المبنى يطلق عليه الآن اسم
« محرم بلقيس » ولكن لم يعثر فيه على شئ
لبلقيس . والمبنى يعضاوى الشكل به أعمدة
مربعة ومرتفعة ، وحوائط بها نقوش هندسية
تشبه نقوش المعابد الاغريقية والرومانية وقد
عثر فى المحرم على تماثيل من البرونز غاية
فى الروعة والندقة وأحدهما بالحجم الطبيعى
تقريبا ويمثل أحد الملوك كان ممسكا بعضى وعلى
جسمه جلد حيوان وهذا يشبه الى حد كبير
الملوك المصريين القدماء فى زى الكهنة . ويغلب
على هذه التماثيل البرونزية الطابع الأشورى
المزوج بالطابع الاغريقى والرومانى . وفى
أحد مخازن حاكم مأرب مئات من التماثيل
البرونزية والمرمرية وشواهد للقبور فى غاية
الأهمية وهى موضوعة فى سراديب بدون عناية
أو رعاية . كذلك توجد مجموعة عظيمة من
النقوش الهامة التى عثر عليها فى المنطقة .

وقد تمكن بعض العلماء المعاصرين من تقسيم
تاريخ جنوب الجزيرة الى ممالك وأسرات ،
كالدولة المعينية وأول ملوكها آل يفع وقه
حوالى عام ١١٢٠ قبل الميلاد ومملكة سبأ وأول



مدينة تمز وهي محاطة بجبال خفراء في منطقة زراعية خصبة

البرونز وتاريخه حوالى عام ٤٠ قبل الميلاد
والتمثال فى حالة جيدة وعثر عليه فى ضواحي
المدينة •

ويقول بعض الرواة العرب أن صنعاء كانت
كبيرة مترامية الأطراف وأن دورها بلغت مائه
الف دار ومساجدها وحماماتها بالمئات ولكنها
تلاشت بسبب الفتن والحروب •

وصنعاء لها سور كبير يحيط بها من كل
جانب وللسور بوابات عديدة تفتح طول النهار
وتغلق بعد صلاة العشاء حتى صلاة الفجر
وتحيط بالمدينة البساتين والحقول ودورها لها
طراز معمارى خاص أسوة بباقي الدور فى
اليمن •

العمارة الشعبية فى اليمن

تمتاز اليمن بعمارتها الفريدة من نوعها
فأينما تنقلت فى اليمن من أقصاها الى أقصاها

ويقول شاعر يمنى آخر

مازال سام يرود الأرض مطلباً
لطيب خير بقاع الأرض يبنيتها
حتى تبوأ غمدان وشيدها
عشرين سقفاً يناغى النجم عاليها
فإن تكن جنة الفردوس عالية
فوق السماء فغمدان يحاذيها
وإن تكن وجه الأرض قد خلقت
فذاك بالقرب منها أو يصانيتها
واختلف العلماء فى أصل اسمها «صنعاء»
ولكن هناك نقش قديم باللغة المعينية يرجع
عهده الى الملك الإشرع من ملوك سبأ وذو ريدان
وهى المملكة المعروفة بحمير ورد فيه اسم
«صنعو» وكان ذلك فى القرن الثانى قبل
الميلاد ، وفى دار الضيافة بصنعاء مجموعة من
الآثار بينها تمثال للملك زمار على وهو من



جزء من مبدئي دارب
ويطلق عليه محرم باقيس

الطنافس بنات الوسائد !!
وفى هذا المفرج يجلس الجميع على السجاد
فى حلقة كبيرة وفى وسط الغرفة توجد
مجموعة من « المداعات » (النرجيلات) ومن
كل مداعة يخرج خرطوم طويل ملون بالألوان
الزاهية (لى) الى الجالسين فى هذه الحلقة
ويظلون يتسامرون ويمضغون نبات القات
ويأكلون الجوز واللوز والزبيب كل يوم ابتداء
من موعد الغذاء حتى موعد العشاء .
ويندر أن تجد مسكنا فى صنعاء أو غيرها
من المدن اليمنية بدون فسقية ونافورة مياه فى
البستان المحيط بالمنزل ويسمون بها فى اليمن
« الشاذروان » ويقول الشاعر اليمنى
ياحسن شاذروان ماء لم يزل
يهدى جواهره الى الأضياف
ما أمه الجلساء يوم سرورهم
الا تلقاهم بقلب صاف

تجد المساكن البيضاء الشاهقة الارتفاع وهى
مبنية بالأحجار الى ثلاثة أو أربعة طوابق ثم
تكمل باقى الأدوار بالطوب ويطل المبنى جميعه
باللون الأبيض ، ونوافذ هذه الدور محلاة
بالزخارف الجصية ومعشقة بالزجاج الملون
مما يعطى هذه المساكن من الخارج والداخل
تأثيرا فنيا رائعا . والبيت الواحد دائما لعائلة
واحدة ويندر أن تجد بيتا تسكنه عائلات
مختلفة . ولاهل اليمن غرام خاص بأن يجعلوا
غرفة الضيوف والسمر وشرب المداعة (الشيشة)
ومضغ القات فى أعلى المبنى وتسمى هذه الغرفة
« المفرج » أو « المنظر » لأنهم يتفرجون منها
على المدينة والمنابر الطبيعية حولها . وفى
لمناسبات والأعياد تفرش غرفة المفرج
بالسجاد وفوقها توضع المخدات وهى ثلاث
طبقات هى المساند ثم الوسائد ثم الطنافس
وهذه تسمى فى اليمن « البنات » أى أن

وأهل القبائل اليمنية الذين ينتشرون فوق
الجبال العالية يرتدون في الشتاء القرو
الاستراخاني لشدة البرودة .

ورجال القبائل يستخدمون حزام الحنجر
أيضا في وضع لوازمهم الضرورية مثل موسى
للحلاقة ومشط ومقص وبعض زجاجات العطر
وعلب النشوق والبرقان (مادة يمسحها أهل
القبائل) وهي غير القات المعروفة في اليمن .

المرأة في اليمن

لاشك أن تعداد المرأة في اليمن كبير جدا
فاينما سرت في المدن أو القرى في الحقول أو
المراعى وعلى سفوح الجبال تجد المرأة اليمنية
تملا البلاد نشاطا فهي عاملة مجتهدة تقوم
بالزراعة والرعى وسقى الماشية وجلب المياه



راعية غنم بالقرب من تعز وملابسها عليها تطريز
بالحرير

والفسقية والنافورة من ضروريات البيت
اليمنى بالرغم من قلة المياه في اليمن ولأن هذا
الماء يأتيهم في قنوات صغيرة جدا تسمى
الغيل من الجبال المحيطة بهم وغالبا ما يلجأ
الناس الى الآبار . ولكل بيت بئر خاص به
يستخرج منه الماء بالاستعانة بالحيوانات لرفع
الماء من هذه الآبار العميقة بأن تدلى القرب
لصنوعة من جلود الحيوانات بحبال ثم ترفع
هذه القرب بربطها في الجمال أو الحمير وهذه
الطريقة هي الوحيدة في اليمن ولا زالت
مستعملة للآن .

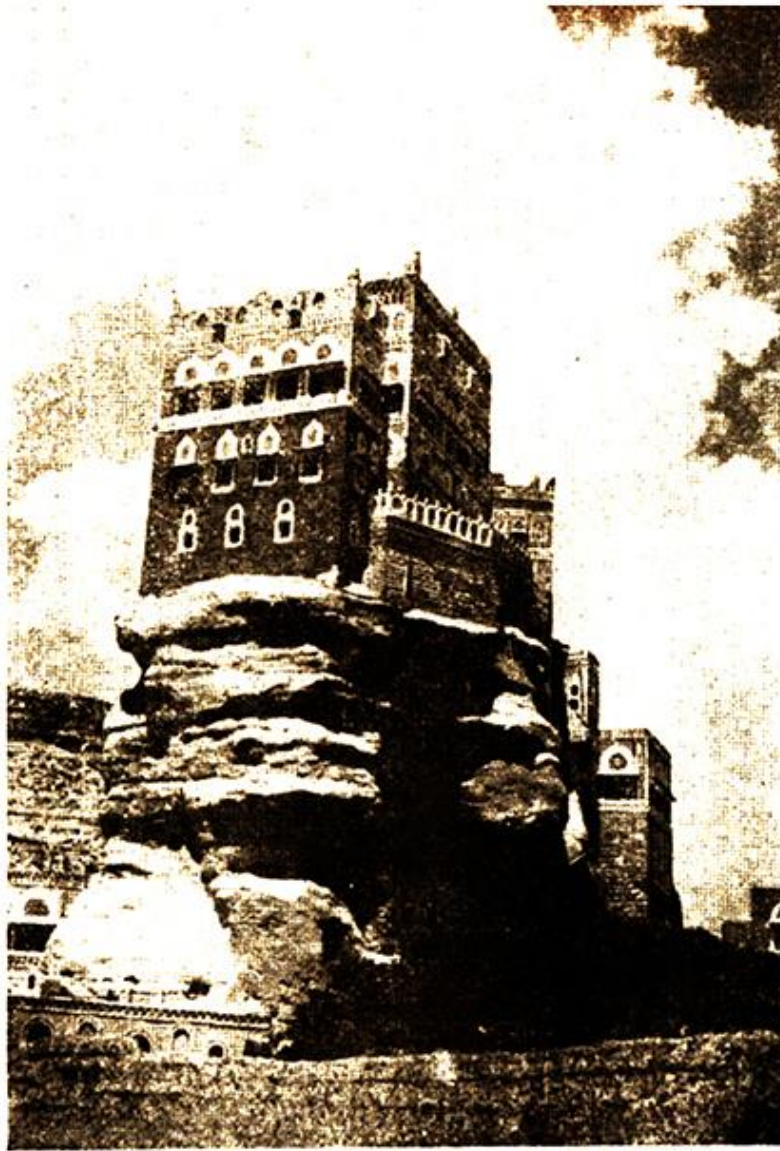
الأزياء الشعبية في اليمن

ينقسم أهل اليمن من الرجال والسيدات
على السواء الى قسمين ، قسم يسمى «قبيلي»
نسبة الى القبائل خارج المدن والآخر «حضرى»
ويسكن المدن والفرق بينهما في الزي الشعبى
كبير وواضح فالقبلي خشن المظهر بينما
الحضرى أنيق مترفه .

ويشترك أهل المدن في أزيائهم الشعبية
فالرجال يحبون الملابس الزاهية الألوان
يرتدونها في حياتهم الخاصة ، أما فى المناسبات
الرسمية فيرتدون الجوخ أو الشاهى المصرى .
ولابد لليمنى سواء كان حضريا أو قبيليا من
الحزام والحنجر . وحزام ساكن المدن مذهب
بخيوط الذهب أو الفضة وبه زخارف جميلة
وحنجره بيد مرصعة بالأحجار الكريمة وبعض
الأغنياء خناجرهم موضوعة فى جراب من
الذهب الخالص المنقوش بالزخارف البارزة .
ويضع الرجال على رؤوسهم عمامات كبيرة
ويرتدون الشيلان الكشمير ذات الألوان
الرائعة .

ويستخدم أهل اليمن فى ملابسهم الأكمام
الواسعة جدا حتى أنهم يعقدون هذه الأكمام
وراء ظهورهم حتى لا تعوق حركتهم أثناء
الوضوء والصلاة .

أما القبيلي من رجال القبائل فيرتدى جلبابا
واسعا خشنا من اللون الأبيض أو الأسود أو
الأزرق النيلي وله أكمام واسعة أيضا ويضع
الحنجر والحزام حول وسطه وعمامته ملونة
بالأحمر أو الأزرق أو الأخضر أو الأصفر .



بيت فوق ربوة عالية
بالقرب من صنعاء يظهر
فيه الطراز العماري
الشعبي في اليمن

(الزنة) وفي الأفراح والمناسبات تلبس فوق القميص قميص آخر بأكمام واسعة وطويلة ومزركش بخيوط الحرير والذهب حول الرقبة وعلى الصدر وعلى رأسها تضع قلنسوة مخروطية الشكل موشاة بخيوط الذهب والحرير ويتدلى منها على الجبين قطع صغيرة من الفضة .

وكانت المرأة في صنعاء الى وقت قريب ترتدي فوق هذا كله مجموعة من الاثواب المزركشة أحدهما فوق الآخر في مناسبات الزواج . وبعض هذه الاثواب يصنع حصيصا في الهند وصنعاء .

ولا توجد فتاة يمنية حضرية أو بدوية الا وتضع حول رقبتها عقد ضخم من الكهرمان وغالبا مايكون صدر المرأة المتحضرة جميعه مغطى بعقود الكهرمان يتوسطها عقد من النقود

وهي خفيفة رشيقة تصعد القبيلية الجبال في خفة وسرعة الغزلان .

والمرأة في اليمن تنقسم أيضا الى قسمين الحضرية ساكنة المدن والبدوية ساكنة الجبال . والحضرية في اليمن دائما محجبة بعكس القبيلية المكشوفة الوجه وحجاب الحضريه مزدوج أحدهما يحجب الفم ولونه أصفر والآخر يحجب الوجه كله ولونه أسود علاوة على ملءة كبيرة تسمى في اليمن ستارة تحجب الجسم كله منقوشة بالألوان الحمراء والصفراء والزرقاء وتخفى الوجه أيضا أي أن ساكنه المدن تضع على وجهها ثلاث أحجية !! بعكس زميلاتنا في الدول العربية الأخرى .

والفتاة في المدينة ترتدي السروال الطويل ثم قميص فوقه ضيق الأكمام يسمى في اليمن



فتاة يمنية صغيرة ترتدى لباسا للراس محلى
بالخيوط الذهبية

تبدأ حفلات الزواج باقامة الولايم لمدة ثلاثة أيام ففي اليوم الأول « يوم الحمام » تذهب السيدات من أقارب الزوج مع العروس الى الحمام وفي اليوم الثاني « يوم النقش » وفيه تتجمع النساء من عائلة العريس مع العروس وتنقش أيديها وأرجلها برسوم هندسية جميلة ويشاركها في ذلك بعض المقربات للعروس ، وفي اليوم الثالث « يوم الحلفة » أى يوم الدخلة تقام الولايم أيضا أسوة بالأيام الأخرى السابقة (يتحمل الزوج كل المصاريف) وكذلك تنشيد الأشعار والمدائح النبوية ثم بعد ذلك يوم الصباحية (يوم الصباح) وهكذا حتى اليوم السابع وفيها تقام وليمة أخرى لأهل العروس تبدأ من الصباح بالافطار ثم الغداء ثم العشاء . أما في اليوم العشرون فينعكس الوضع لأول مرة ويحضر أهل العريس فى وليمة فى منزل العروس !!

الذهبية . ويسمى العقد « حرفا » أما العقد الذهبى فيسمى فى اليمن « القشيطه » .
أما نساء القبائل فتختلف أزيائهن باختلاف المناطق ولكن كلهن يشتركن فى سروال أسود طويل وقميص فوقه مفتوح الصدر أو مقفول، عليه نقوش بالتطريز فى وحدات نباتية متناسقة كما هو فى مناطق جبال تعز حيث ترتدى الفتيات أيضا عمامة حمراء لطيفة وهذه القبليات لا يجاريهن أحد فى صعود الجبال العالية مع ما يحملنه من المتاع الثقيل أو الحطب . ولأنواب هؤلاء الفتيات أكمام واسعة أيضا . وفى رداع ترتدى الفتيات نفس هذه الملابس مع حزام جميل ملون وقلنسوات مخروطية الشكل وعقود من الكهرمان والفضة . أما البدويات فى مأرب فيمتزبن بالزى الأزرق النيلي الذى يصبغ وجوههن وأجسامهن باللون الأزرق ويقلن أن اللون الأزرق يمنع الحشرات ويفيد الجسم صحيا !!

وبنات مأرب جميلات يضعن على وجوههن قناعا بسيطا يخفى الفم فقط وعليه زخارف فضية جميلة وكذلك لباس الرأس المزخرف بالفضة .

وكما أن فتيات مأرب وجوههن مصبوغة باللون الأزرق فإن هناك أيضا فتيات يصبغن وجوههن باللون الأصفر حتى تبدو كلون الذهب !! وهذا بالقرب من تعز وصنعاء . فى حين فتيات تهامة يرتدين قبعات الخوص فوق رؤوسهن .

عادات الزواج فى اليمن

الزواج فى اليمن له عادات وتقاليد خاصة ومراسيم ومصاريف كلها من نصيب الزوج المسكين فهو يدفع المهر ومصاريف التجهيز والولايم ويسمى ذلك فى اليمن « حق النار » كما أن الزوج لابد وأن يدفع للزوجة علاوة على كل ذلك « حق الافتصاص » ليلة الدخلة ثم « حق الصباح » وهذه العادة مازالت موجودة عند أهل النوبة فى مصر ثم يدفع الزوج بعد ذلك « حق الثالث » فى اليوم الثالث لزوجته ويكون الدفع لأم العروس. أما أهلها فلا يدفعون شيئا بعكس الحال فى مصر والبلاد العربية الأخرى



فتاة من مارب ترتدى
فتاعا ولباسا للرأس
محلّى بالفضة

فتاة من اليمن تحلى
بعقد من الكهرمان



ولا تخرج الزوجة من بيتها قبل العشرين
وغالبا بعد الأربعين وتذهب العروس الى منزل
أهلها ويسمى (يوم الشكّة) وفى هذا اليوم
أيضا تنشد النساء وترقص ابتهاجا بالعروس .
وبقدر ما يتكلفه الزوج عند زواجه فان
ذلك يتضاعف اذا ولدت له زوجته مولودا
ذكرا اذ لابد من مصروفات أخرى فى عمل
الزيّنات والأفراح ابتداء من اليوم السابع حتى
الأربعين وله أن يقدم أيضا قشر البن الى
المدعوّات لأن شرب البن غير معروف بن
يفضلون قشر البن ويوضع فى أوانى من
الفخار تسمى « جمّة » وفى هذه الأيام تنشد
الأناشيد على أنغام الدفوف بينما ترش على
المدعوّات ماء الورد والريحان .
ومن هنا قيل المثل اليمنى المعروف :
« عرسان ولا ولاد واحد » .

الرقص فى اليمن

والغناء والرقص هما التسلية الوحيدة التى
تمارسها السيدات فى اليمن والرقص اليمنى

فتيات يمنيات يسرن في
أحدى شوارع صنعاء



فارس يمنى يتمشى
حصانا عربيا ويرى في
الخلف اسوار صنعاء

السيدات فالرجال يرقصون رقصات جماعية من عدة شبان يقفون في صف واحد ويتحركون الى الامام أو الخلف مع رفع الأرجل أو القفز . وكل شاب في يده خنجره اللامع ملوحا به في الهواء . وفي تجوال في اليمن لم أشاهد غير هذه الرقصة التقليدية . والموسيقى المصاحبة للرقص تتكون من عازف للفلوت وضارب على الطبل أو الدف وأهم الاحتفالات في اليمن احتفال المولد النبوي وعيد الفطر وعيد الأضحى .

ولم أشاهد من الآلات الموسيقية سوى ماسبق أن ذكرته لأن هذه هي المسموح بها في اليمن فالعود والربابة وأى آلة وترية أخرى لم يسمح بها الحسن رئيس الوزراء السابق عندما كان في الحكم وحتى الجرامفون منعه منعاً باتاً وأباح الراديو على نطاق ضيق . . وهكذا كان الحال قبل الثورة اليمنية التحريرية .

عند السيدات هو رقص مزدوج من فتاتين تمسك كل منهما بيد الأخرى ويسرن الى الامام خطوات رتيبة رشيقة مع الانثناء على الجانبين ثم يرجعن هذه الخطوات الى الخلف مع الجلوس على الركبة وهكذا .

ويندر جدا أن ترقص السيدات في وجود الرجال فيما عدا الرقصات المتجولات في الأسواق وقد شاهدت فرقة متجولة في تعز مكونة من عازف على الفلوت وآخر على الدف وفتاتان رشيقتان تضعان في شعرهما زهور الريحان . ويضع الرجال أيضا الريحان في عماماتهم أحيانا .

والأغاني الشعبية التي تنشدتها السيدات كلها وصف للطبيعة أو مدائح نبوية أما أغاني الحب فقليلة وتنشد في مناسبات خاصة .

ورقص الرجال يختلف قليلا عن رقص



الفنون الشعبية التشكيلية

كان من المحرم أيضا في اليمن الى وقت قريب الرسم والتصوير الفوتوغرافي والتصوير الحائطي بالألوان أو بأي وسيلة أخرى حتى أن الجامع الكبير في صنعاء كانت جدرانه منقوشة بالرسوم والألوان العربية الجميلة أسوة بالمساجد الأخرى في أنحاء العالم الاسلامي ، ولكن أمر أحد ملوك اليمن السابقين بطمس معالم الزخارف في المسجد وطلاء الأعمدة والحوائط بلون أبيض وقد سألت في ذلك أحد العلماء المسئولين في ذلك الوقت وكيف تطمس الزخارف الجميلة « والله جميل يحب الجمال » فرد قائلا « ولعن الله المصور والمصور !! »

وحتى التصوير الفوتوغرافي كان مكروها ومحرم أيضا وأذكر في إحدى المرات ان كنت مارا في أسواق صنعاء ومعى آلة التصوير فاستوقفني أحد المارة وهمس في أذني بأنه

مصور فوتوغرافي متنقل وأنه ممنوع من مزاوله عمله وسبق أن سجن وقيد بالسلاسل لذلك ثم أخذني هذا الشخص الى مكان منزل وأراني سرا آلة تصوير صغيرة كانت مخبأة في ملابسه ، أما الأفلام فموضوعة في عمامته !! وفي اليمن بعض الفنون التشكيلية التطبيقية مثل عمل النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون ، وصناعة الحناجر وزخرفتها وترصيعها بالأحجار الكريمة ، وكذلك أحزمتها الموشاة بالذهب والفضة والنسيج على نطاق ضيق والتطريز بالقصب وصناعة المداعات (الشيشة) وهم يهتمون في اليمن بها كل الاهتمام حتى أن البعض يزخرفها بالذهب ومن الفنون الشعبية المعروفة في اليمن أعمال الجلود لأن باليمن ثروة من جلود الحيوانات ، وأعمال النجارة وتشبه لأعمال النجارين المصريين في الريف .

أما باقى حاجياتهم من اللوازم الضرورية
التطبيقية فتستورد من عدن .

من الأدب الشعبي فى اليمن

يعانى الأدب الشعبى فى اليمن مثل باقى
الفنون الأخرى من عدم التسجيل والبحث
لظروف اليمن السياسية والنزاع والحصام
الدائم بين القبائل وكذا الانطواء الشديد من
جانب الحكام الرجعيين ، كل ذلك جعل من
الصعب جدا على الباحث الفنى أو جامع التراث
الشعبى فى اليمن ، ولا شك فى أن هذه الحالة
الشاذة ستزول فى عهد اليمن الجديد ليعرف
العالم روائع الكنوز الأثرية القديمة والحديثة
فى انظر الشقيق .

والشعب اليمنى محب جدا للأدب ويتذوق
الجليد منه وبخصوصا الأدب الشعبى الذى
يتمثل فى الشاعر الشعبى المرحوم عبد الرحمن
الأنسى ، وشعره باللغة اليمنية الدارجة المشوبة
بكلمات عربية غريبة غالبا ما تكون من اللغة
الحيرية القديمة .

وشعر الأنسى يميل الى العاطفة والحب وأنين
اللوعة والالام وقصائده منظومة فى ثلاثة أنواع
البيت والتوشيح والتقميع (التقفيل) ومن
أبيات هذا الفنان الأديب :

خانہ الاصطبار وجفاء السكون
لو تمكن لطار بجناح الشجون

خنجر يمنى مشغول بالذهب وحزامه محلى بالزخارف
الإسلامية

كلما دار حار
سلبته القرار

وله أيضا :

لكن ما يسلى

حزين القلب تبليغ الرسول

ومن نأى مثلى

عن الأحباب صحح ما أقول

هيئات أن يبلى

بلاغ القول لوعة من يقول

أو يغنى المرسوم

عن كأس الطلح يدور

ومن أبياته :

لبست فى شهرين

من يوم الفراق ثوب النحول

وسال دمع العين

وطار الشوق بالقلب العقول

وان طال هذا البين

ما أدرى الى ماذا يؤذن

صلوا على المعصوم

شفيع المذنبين يوم النشور

أما من تواسيحه :

يا أنا من بلابل الأشجان

وتمادى الدهور والأزمان

بفراق الحبيب والأوطان

وله أيضا :

صانع الخناجر فى صنعاء





فلاح يمى بردى ستره
ان الصوف

قد فنى صبرى وقل الاحتيال
قد قسم قلبى بأسيايف الجفون
وقسم لى من هوى تلك العيون
ريب المنون

ما حياتى بعد ذا الا محال
ويلاحظ فى التواشيح اليمينية اختلافها عن
التواشيح الأندلسية ولو أنها مأخوذة عنها إذ
ان الأندلسية يراعى فيها اعراب بعكس
اليمينية فلا يراعى فيها اعراب بل اللحن فيها
هو الأساس ويطلق أدباء اليمن على الشعر
الشعبى الملحون بالشعر الحميرى والمطلع على
هذا الشعر الشعبى يجد فيه الرقة المتناهية ،
وهو ما يتغنى به الشعب اليمنى فى أفراحهم
وأتراحهم شعر يعبر عن الحب والغزل . ويقول
الشعراء اليمينيون ان أشهر الشعراء فى الغزل
عمر بن أبى ربيعة لم يأت له هذا التفوق على
شعراء عصره الا من قبل أخواله الحميرين !!
عبد الفتاح عيسى

رضيت بؤس العيش فى البدوة
لم أوت من جهل ولا غباوة
شتان بين المر والحلاوة

ومن أشعاره فى التقفيل :
لا عجب من تغير طباع أحبابنا
التغير ملازم للنسان
واذا الأصل مختل من وقت البناء
كيف يثبت على الأصل بنيان
ومن التقفيل أيضا :
لكن رعتها عذبة الأنساب
وجاورت فيها الرشا الكحيل
وطاب لى من حالها ما طاب
وما لحات الحب سلسبيل
ومن تواشيح محمد بن حسين الكوكبانى :
ما لقلبى لم يزل عشقه فنون
فى هوى حالى التثنى والمجون
زى الفصون

بقام : الدكتور محمد صبحي عبد الحكيم

سيناء الأرض والناس

(١)

وتبلغ مساحة شبه جزيرة سيناء ٦١ ألف كيلو متر مربع أى ما يوازى نحو ٦٪ من جملة مساحة الجمهورية العربية المتحدة . وتمتد على هيئة مثلث قاعدته فى الشمال يمثلها ساحل البحر المتوسط الذى يمتد لمسافة مائتى كيلو متر ، ورأسه فى أقصى الجنوب حيث رأس محمد . أما الضلع الشرقى للمثلث فتمثله الحدود السياسية بين مصر وفلسطين من جهة وخليج العقبة من جهة أخرى ، بينما تمثل قناة السويس وخليج السويس الضلع الغربى لهذا المثلث .

ويمكن تقسيم أرض سيناء الى ثلاث مناطق:

أولا - المنطقة الشمالية :

وهى عبارة عن سهل مموج كبير يمتد على طول ساحل البحر المتوسط ، وينحدر تدريجيا تجاه الشمال . وتتكون أراضي هذا السهل بصفة عامة من فئات الصخور الجيرية المختلطة بالرمال ، وتغطيها الكثبان الرملية التى تحاذى ساحل البحر من ناحية ، والتى تغطى نطاقها داخليا يمتد حتى خط القصيبة من ناحية أخرى . وهذه الكثبان الرملية ظاهرة طبيعية

لقد ظفرت سيناء بالخلود فى سجل الآثار المكتوبة ، ولا يكاد ينازعها فى ذلك قطر آخر . كما ظفرت بالتفسيديس والاجلال فى الكتب السماوية .

وسيناء - هى البوابة الشمالية الشرقية للقارة الافريقية، التى عبرت عن طريقها الموجات العربية التى طبعت الشمال الافريقى بالدماء، السامية والثقافة العربية والدين الاسلامى . وتقع شبه جزيرة سيناء بين ذراعى البحر الاحمر ، خليج السويس وخليج العقبة ، الى الشرق من دلتا النيل ، وإلى الشمال الغربى من شبه الجزيرة العربية ، وإلى الجنوب الغربى من بلاد الشام ، أى أنها نقطة اتصال بين جنوب غرب آسيا وشمال افريقية وتوضح لنا أهمية هذا الموقع الجغرافى حين نقارن بين هذه الجهات التى تتوسطها سيناء، لنرى مبلغ التباين فى ثروتها ونتاجها ومقدار الاختلاف فى غناها وغلاتها ، فذلك هو الذى يحدد مبلغ ما بين تلك المناطق من علاقات ، وبالتالي يظهر لنا أهمية سيناء، كطريق هام للمواصلات .

وتنقطع هذه العقدة الجبلية في جنوب سيناء بواسطة عديد من الاودية التي تجرى اما شرقا لتصب في خليج العقبة وأهمها وادي نصب ، واما غربا لتصب في خليج السويس وأهمها وادي فيران .

ويغصل بين هذه المنطقة الجبلية وبين مياه خليج السويس سهل ساحلي ، وبينها وبين خليج العقبة سهل ساحلي آخر ، ويلاحظ أن السهل الساحلي المطل على خليج السويس أكبر اتساعا وأوفر ثروة وأكثر سكانا وأيسر مواصلات من السهل المقابل الذي يطل على خليج العقبة .

وتختلف موارد الثروة وحرف السكان من منطقة الى أخرى في شبه جزيرة سيناء ، ففي المنطقة الشمالية تعتبر الزراعة هي المورد الرئيسي ، يضاف اليها صيد السمك وصيد السمك . وفي المنطقة الجنوبية تعتبر الثروة المعدنية على طول ساحل خليج السويس هي المورد الرئيسي ، اما في المنطقة الوسطى وسائر أنحاء المنطقة الجنوبية فيعتبر الرعي الخفيف الذي يقوم على حياة البداوة هو الحرفة السائدة .

ويعتبر الماء أهم مشكلات الحياة الاقتصادية في سيناء ولا سيما بالنسبة للزراعة والرعي ، فالطر قليل لا يزيد معدله على ٢٠٠ ملميمتر سنويا في أكثر الجهات مطرا ، تتغير مواعيدته وكميته تغيرا كبيرا من سنة الى أخرى . وماء الآبار والعيون هو الآخر قليل يتأثر بذبذبات المطر السنوية ويميل في أغلب الأحيان الى الملوحة .

والزراعة في سيناء من النوع الفقير المتفرق فأشجار النخيل والفواكه والحروع لا تشغل أكثر من ثمانية آلاف فدان ، يتركز معظمها في النطاق الشمالي خصوصا بين رفح والعريش وتختلف المحاصيل الحقلية من شعير وبطيخ وقمح عن المحاصيل الشجرية والخضر في أن نجاحنا وفشلها متوقف على كمية المطر .

ويربى أهل سيناء الاغنام والماعز والابل ، وتتركز معظم الثروة الحيوانية - كذلك - في

اذ يصيبها أكبر قدر من أمطار شبه الجزيرة . وتصرف مياهها في وادي العريش وروافده العديدة . وينبع هذا الوادي من هضبة المعجمة ثم يجرى فوق هضبة التيه المنبسطة لمسافة طويلة ، ولا يلبث أن يهبط الى السهل الساحلي ليواصل سيره حتى يصب في البحر المتوسط عند العريش .

وتتمتد بحيرة البردويل بمحاذاة شاطئ البحر وتبلغ مساحتها نحو ١٦٢ ألف فدان ، وتعتبر مصدرا غنيا للأسماك . وموردا تقويم عليه إحدى الحرف البشرية التي يشتغل بها سكان سيناء .

وتعتبر منطقة شمال سيناء أهم مناطق شبه الجزيرة من الوجهة البشرية والاقتصادية وتحترقها أهم طرق المواصلات التي تتمثل في الخط الحديدي الذي يربط بين القنطرة وغزة ، وهي الخط الحديدي الوحيد في سيناء كما يمتد بمحاذاته أهم طرق السيارات في شبه الجزيرة وهو الطريق الذي يربط كذلك بين منطقة قناة السويس وقطاع غزة .

ثانيا - المنطقة الوسطى :

وهي هضبة جيرية جدياء تعرف بهضبة التيه ، يبلغ متوسط ارتفاعها حوالي ٨٠٠ متر فوق سطح البحر ، وتنحدر انحدارا تدريجيا صوب البحر المتوسط في الشمال . وتقطع سطح الهضبة أودية طويلة تتجه نحو الشمال ، أهمها وادي العريش انذى سب ق ذكره .

ويتمثل العمران في هذه المنطقة في مراكز مبعثرة أهمها القصيمة ودير الحسنة والتمد ونخل ، وهي نقط تقع على طريق المواصلات الرئيسية التي تخترق وسط سيناء من شرق السويس الى العقبة .

ثالثا - المنطقة الجنوبية :

وهي كتلة صخرية صلبة شديدة الوعورة تتكون من صخور قديمة كتلك التي تتكون منها جبال البحر الاحمر ، وتتعدد القمم الجبلية المرتفعة ، انى من أهمها جبل كترينا وهو أعلى الجبال المصرية قاطبة اذ يبلغ ارتفاعه ٢٦٣٧ مترا . وجبل أم شومر وجبل موسى .

المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة . ويرجع ذلك الى وفرة نسبة في الماء والمرعى .

ولكل قبيلة في سيناء مياه ومراع يعرف مواقعها أفراد القبيلة ، ولكن جرى العرف ألا تمنع القبيلة التي أصاب أرض جيرانها من أن يغدوا الى مراعيها ويشربوا وتشرب حيواناتهم من مياهها . والمرعى في شبه الجزيرة فقير بصفة عامة وغير مضمون بسبب قلة الأمطار وتغير كميتها السنوية ، ففي سنى المطر الوفير تكتسى الوديان والوهاد بأعشاب تفيض عن الحاجة ، هذا بينما يعم الجذب وتختفى الحضرة من كثير من الجهات ، وتجوع الحيوانات وقد تموت في سنى الجفاف .

وتأتى حرفة صيد السمك والسمان في المرتبة الثانية بعد الزراعة والرعى في شبه جزيرة سيناء ويعتبر صيد لأسماك أهم من صيد السمان نظرا لانه حرفة يمارسها سكان السواحل ومنطقة البردويل طوال العام تقريبا بينما لا يشتغل بصيد السمان الا بدو النطاق الشمالى لمدة شهر أو شهرين من السنة .

وأهم مصايد الاسماك في سيناء هى بحيرة البردويل وامتدادها المعروف ببخيرة الزرائق أما مصايد خليجى السويس والعقبة فأقل أهمية ليس بسبب فقرها ولكن بسبب ضعف استغلالها . ويعيش حول البحيرة عدد من الصيادين في عشش تنتشر على جوانب البحيرة . وينقل الصيد عادة الى بورسعيد ، ومن ثم ينقل بعضه الى القاهرة ومدن الاقاليم . ويملح البورى منه ، وتنزع بطارخ الأسماك الكبيرة وتباع بعد اعدادها وتجفيفها بأسعار مرتفعة .

وأشهر مراكز الصيد على سواحل سيناء الجنوبية هى بلدة الطور ، فهنا يعمل أسطول صيد صغير ، لا يقتصر نشاطه على الصيد من المياه القريبة بل يمتد الى خليج العقبة والى قرب سواحل السعودية والسودان حيث تصاد أسماك البورى لتمليحها واعدادها لتكون « فسيخا » . وبعد رحلة فى البحر تدوم ستة أشهر يعود الصيادون بحمولتهم من الاسماك المملحة الى مدينة السويس حيث يباع الفسيخ

بالمزاد قبيل شمس النسيم الذى يشتد فيه الطلب عليه .

ويشهد الزائر للمنطقة الساحلية فى شمال سيناء فى الفترة من أواخر أغسطس الى أوائل نوفمبر أن بدو سيناء يعملون بنشاط فى صيد السمان ، ويرى المسافرون بطريق سكة حديد غزة فى المحطات المختلفة حركة كبيرة لشحن ذلك الطائر الى بورسعيد ومنها تصدر الى أسواق أوروبا .

ومركز هجرة ذلك الطائر هو سهول القمح فى روسيا ورومانيا والمجر ، يتوالد فيها ويقضى أشهر الصيف هناك ، فإذا كان الخريف هاجر الى وسط افريقية مارا بسواحلها الشمالية . وقد درج سكان السواحل على نصب الشباك للايقاع بأكثر عدد منه عندما يهبط ليستريح من عناء الرحلة الطويلة .

ويعتبر التعدين أهم مظاهر النشاط الاقتصادى فى سيناء ، ورغم ذلك لا يجتذب للعمل فيه سوى اعداد قليلة من سكان شبه الجزيرة . وتكاد تتركز هذه الحرفة على الساحل الشرقى لخليج السويس . ويعتبر زيت البترول أهم الموارد المعدنية ، وأهم حقوله هنا سدر وعسل وأبورديس وفيران وبلاعيم . وتسهم هذه الحقول بالنصيب الأكبر من انتاج البترول المصرى ، ويرسل الخام المستخرج منها الى مدينة السويس حيث يكرر فى معاملها . ويأتى المنجنيز فى المكان الثانى بعد البترول ، ويستخرج من مناجم أم بجمه ثم ينقل الى أبو زنيمة التى يصدر معظمه منها الى الخارج .

(٢)

يبلغ عدد سكان البدو فى سيناء نحو ٦٠ ألف نسمة ، يقابلهم حوالى ٧٥ ألفا من سكان الحضر . وتعتبر قبائل « بلى » أقدم القبائل العربية الموجودة فى شبه جزيرة سيناء ، وان كانت من أقلها عددا وأصلها شانا الآن ، وربما يرجع مقامها فى أرض الجفار بشمال سيناء الى القرون الاولى للمسيحية ، عندما كانت تحتل مملكة واسعة تمت نفوذها الى شمال سيناء ، هذا الى أن الدولة البيزنطية

كانت تعهد الى بعض بطون العرب في حراسة حدودها الشرقية واشهرهم الفاسنة وأحلافهم من لحم وجذام . وهى بطون من كهلان . وقد امتد نفوذ هذه القبائل من عمان الى حدود محافظة الشرقية ، وكانت كلها تدين بالمسيحية . وقد وجدها العرب المسلمون فى هذا الطريق عند دخولهم مصر .

ومنذ الفتح العربى الاسلامى لم تعد سيناء هدفا فى ذاتها للقبائل المهاجرة ، اذ ان هذه وجدت فى ريف مصر فينا أغنى وأجلى عليها بالخير العميم . ولذلك اقتضت أهمية سيناء على كونها مجرد طريق عبور للقبائل العربية المهاجرة الى مصر . وقد ظل الحال كذلك حتى العصر المملوكى التركى حين بدأت موجبات عربية أخرى فى تعمير شبه الجزيرة ذاتها . بعد أن كانت مجرد طريق مرور .

وإذا شئنا ان نتبع توزيع القبائل البدوية بسيناء فى الوقت الحاضر نجد أن القطاع الشمالى من شبه الجزيرة فشفله من الشرق الى الغرب أربع قبائل رئيسية هى السواركة وعرب الرميلات وعربان برقطية والمسايد . ويسكن السواركة وعرب الرميلات منطقة رفح وما يليها غربا ، وهى أغنى مناطق سيناء مطرا ، ومن ثم كانت هاتان القبيلتان أغنى قبائل شبه الجزيرة ، ونستطيع أن نلمس ذلك فى حياتهم الخاصة وفى امتلاكهم للخيول والبقر وهى حيوانات لا تصادفها فى غير هذه المنطقة من سيناء .

ولا يمكن أن يقال عن عرب الرميلات انهم بدو رحل تماما ، فهم يمكنون فى عشش ، ولا يسكنون خياما من الشعر أو الوبر كما يسكن البدو الآخرون . ويتجمعون فى عشش متقاربة وبكثافات مرتفعة نوعا .

أما عربان برقطية فيسكنون منطقة قطية الغنية بنخيلها ، وهم بطون متفرقة من العييدة والمسايد والاخارسة والعقايلة وبلى والقطاوية ، وغالب هذه القبائل حديثة السكن هناك ، تفرعت عن أصولها فى محافظة الشرقية وأتت هنا فسكنت سيناء وعملت فى نقل القوافل وامتلكت النخيل فى تلك

المنطقة ، وما دام عماد سكان منطقة قطية هو النخيل فما يمكن أن تكون حياتهم مستقرة ولاشبه مستقرة . بل نراهم مضطرين - بعد موسم البلح - الى أن يرحلوا بأهليهم وحيواناتهم اما الى الشرق حيث يكون المرعى أكثر توافرا واما الى بعض نواحي شرق الدلتا يعملون بأبلهم فى حمل الحاصلات كالذرة وغيرها ، أو يتأجرون فى « العجوة » التى تكاد تكون محصول أرضهم الوحيد .

ويسكن المنطقة الوسطى من سيناء عديد من القبائل أهمها التياها والترايين والحيوان والحويطات والعييدة . وطبيعى أن يكون سكان هذه المنطقة - رغم اتساع أراضيهم كثيرا عن اراضى سكان المنطقة الشمالية - أقل منهم عددا وأقل درجة فى الكثافة . ومن الصعب أن يقال ان البدو هنالك رحل ينتقلون فى اجزاء تلك الهضبة فمناطقهم موزعة بينهم ، تختص بطون القبائل واخذها باجزاء خاصة . منها تستغلها وتزرعها . وما تسمح للبطون الأخرى بأن تشترك معها فى ذلك الاستغلال .

وقد أخذت قبائل التياها اسمها من اسم الهضبة التى تسكنها (التيه) ، وهى تسمية غريبة لانه يندر أن تغير القبائل العربية تسميتها بسهولة لتنسب الى المناطق التى تسكنها . والتياها أقدم من سكن هضبة التيه من القبائل ، ويذكر شيوخهم « أنهم من برية نجد هاجروا منها فرارا من المعازة ومعهم الترايين فسكنوا هم فى بلاد التيه ، وسكن قسم من الترايين فى شرقى بلاد الطور ، ثم وقعت بينهم حروب انتصر فيها التياها وفر الترايين الى مصر ثم عادوا فاصطلمحوا على أن يكون للتياها أرض الجبل وللترايين أرض الدمت .. » . وتمتد اراضى التياها خارج

حدود سيناء الى جنوب فلسطين ، والواقع أن تياها سيناء فروع من تياها فلسطين . أما الترايين فيرجعهم العرف السائد بين بدو سيناء الى بنى عطية من عرب الحجاز . ويختلف الترايين عن التياها - من حيث توزيعهم فى سيناء ، ومدى انتشارهم خارج حدودها - فى أنهم ليسوا كالتياها منحصرين فى منطقة

واحدة ، وانما تتعدد مناطق سكناهم فى شبه الجزيرة بحكم تطور اتصالهم بها . وتنحصر مساكن الترابين الرئيسية فى سيناء بين مناطق التياها فى الجنوب وأراضى السواركة فى الشمال .

أما الحيوانات فترجع أنسابهم الى عرب المساعيد من فروع بنى عطية . وأهم مساكنهم الآن تجاور مساكن التياها فى الشرق . ولا تقتصر على ذلك الجزء من شرقى هضبة التيه اذ نجد قبائل منهم تعرف باسم « الحيوانات الصفايحة » يسكنون أراضى الترابين مجاورين للتياها الى الغرب بوجه خاص . وتمتد أراضى هنالك محدودة معروفة . وتنزل « مزينة » الحويطات فى وسط سيناء الغربى من تجاه الاسماعيلية الى وادى غرنديل ، ويكتثرون فى وادى جدى وأم خشيب ووادى الراحة ، ثم قرب السويس . أما العيايدة فهم بقايا عرب العانذ الذين كانت لهم دركات طريق الحج عبر سيناء . وكان ضعف أهمية ذلك الطريق داعيا الى أن تسكن معظم هذه القبيلة خارج حدود سيناء الغربية والى أن تنكمش أراضياها فى سيناء الى المناطق المحدودة التى أصبحت لها الآن .

أما المنطقة الجنوبية فاهم قبائلها الصوالة ومزينة والعليقات والفراشة وأولاد سعيد والبدارة والجبالية .

ويرجع الصوالة بنسبهم الى « حرب » من قبائل الحجاز . وهم الآن يمتلكون قلب بلاد الطور . وإذا كان لفروع الصوالة كلها أراضى تزرعها فى وادى فيران فان أملاك كل فرع هنالك ممدودة معروفة وتنزل « مزينة » المنطقة الواقعة الى الشرق من دير سمانت كاترين ، وتمتد على طول خليج العقبة . وتعتبر مزينة أحدث القبائل التى جاءت الى سيناء الجنوبية ، انتهزت فرصة حرب وقعت بين الصوالة والعليقات على موارد شبه الجزيرة ونقل الحجاج فنزلت أراضى سيناء وانتصرت للعليقات ضد الصوالة أما قبائل العليقات فينسبون أنفسهم الى قبيلة قديمة من بنى عقبة وان كان البعض يرى هذه التسمية محرفة

وأنهم فى الحقيقة «عقيات» لاعليات، ينسبون الى عقيل بن أبى طالب . وينزل العليات فى مناطق غنية بالماء والنبات فى دبة الرملة ووادى غرنديل وعيون موسى . ومن حسن حظهم أن تقع فى أراضيههم منطقة تعدين المنجنيز الهامة فى إم بجمة وميناء تصديره أبو زينة .

أما الجبالية - وعددهم حوالى الخمسمائة - فيقلب أن تكون تسميتهم منسوبة الى المنطقة الجبلية المرتفعة التى يسكنونها ، فهم ينزلون فى منطقة جبل موسى وسانت كاترين . وهم يختلفون اختلافا ملموسا عن سائر بدو الجنوب فى تقاطيعهم وطبائعهم ، ولا يبعد أن يكون الجبالية بدوا قربهم الرهبان اليهم من أول الامر وخصوصهم بحماية ديرهم وأشركوهم معهم فى العناية بحدائق الدير ومزارعه ، وأصبحوا بهذا فى شبه عزلة عن باقى القبائل الأخرى (٣)

يقدر عدد سكان شبه جزيرة سيناء فى الوقت الحاضر بحوالى ١٣٥ ألف نسمة . وقد زاد سكان سيناء زيادة كبيرة فى العشرين السنة الأخيرة . ويرجع ذلك الى ثلاثة عوامل هى :

أولا - انتقال عدد غير قليل من لاجئى فلسطين بعد حرب ١٩٤٨ ، ومن الطبيعى أن يتجه كثير من اللاجئين الى سيناء ولا سيما مدينة العريش والمنطقة الممتدة بينها وبين قطاع غزة .

ثانيا - ازدياد الأهمية الحربية لسيناء وهذا أدى الى اجتذاب عدد غير قليل من السكان للاستغلال بالخدمات العامة .

ثالثا - اكتشاف عدد من حقول البترول فى سيناء مثل حقل سدر وحقل غسل وحقل رأس مطارمة وحقل أبورديس وحقل فيران وحقل بلاعيم . وقد أدى استغلال هذه الحقول الى اجتذاب أعداد غير قليلة من الأيدي العاملة اللازمة لاستخراج البترول .

ويتميز توزيع السكان فى سيناء بالتركز فى عدد محدود من المواضع ، أما سائر أنحاء شبه الجزيرة فتكاد تكون خالية من السكان، وان كانت تجوبها جماعات محدودة من البدو .

ولعل أبرز ما يميز توزيع السكان هو أن قلب شبه الجزيرة يكاد يكون خاليا منهم بينما يتركز معظم السكان في أطرافها بصفة عامة . ويمكن القول بأن هناك ارتباطا واضحا بين توزيع السكان والتضاريس . فمعظم مراكز التجمع تقع في السهل الساحلي الشمالي المطل على البحر المتوسط ، بينما يقع بعضها في السهل الساحلي الممتد على طول خليج السويس ويتجمع السكان في المناطق السهلية بشبه جزيرة سيناء ، لسهولة الحصول على المياه الجوفية والانتفاع بها ، فضلا عن ذلك فإن هاتين المنطقتين السهلتيين تتمتعان بنصيب من طرق المواصلات إذا فوّرت بساتر أنحاء شبه الجزيرة . وإذا كانت المياه هي مقوم الحياة البشرية في سيناء ، فإن طرق المواصلات هي شرايين الحياة الاقتصادية بها .

ومثل العريش أكبر مراكز التجمع البشري في شبه جزيرة سيناء ، ويقدر عدد سكانها في الوقت الحاضر بحوالى ٤٠ ألف نسمة أى ما يعادل نحو ٣٠٪ من مجموع سكان سيناء . ولم يكن عدد سكان العريش في سنة ١٩٤٧ يزيد على عشرة آلاف نسمة ، ومع هذا فقد كان سكانها في ذلك الوقت يمثلون حوالى خمس سكان شبه الجزيرة .

والعريش هي بحق المدينة الأولى في سيناء . وليس أدل على ذلك من أن عدد سكانها يبلغ أضعاف عدد سكان أية مدينة أخرى في شبه الجزيرة . وقد تضاعفت عدة عوامل على اجتذاب منطقة العريش لهذه النسبة الكبيرة من سكان سيناء ، فهي منطقة غنية بمواردها المائية إذ تكثر فيها آبار المياه التي تصلح للاستثمار الزراعى ، فضلا عن وقوعها عند مصب وادى العريش ، ولذلك تكثر الاراضى الزراعية نسبيا في منطقته العريش مما ساعد على الاستقرار البشرى . وبالإضافة الى ذلك فهي المركز الإدارى لمحافظة سيناء ، ومقر عدد كبير من الموظفين أضف الى هذا وذاك ما أصاب شبه الجزيرة من جذب مما شجع عددا كبيرا من البدو على الاستقرار بها .

ويمكن أن نقسم سكان العريش في الوقت

الحاضر الى أربع مجموعات هي :

١ - سكان العريش الاصليون ويعرفون بالعرايشية .

٢ - البدو الذين كانوا يعيشون عيشة تنقل وترحال في منطقة العريش ، وأخذوا في الاستقرار بالمدينة بسبب الجذب الذى أصاب مراعيهم .

٣ - اللاجئون الفلسطينيون الذين سكنوا العريش منذ سنة ١٩٤٨ .

٤ - موظفو الحكومة الذين يعيش معظمهم في العريش عيشة مؤقتة .

ويدل مظهر العرايشية وتقاطع وجوههم والحياة التى يحيونها على أنهم يرجعون الى الأصل الذى ترجع اليه غالبية البدو في سيناء ، فلو أنهم أكثر بياضا ، وتقاطعهم أجمل تنسيقا كما أنهم رجال أعمال يحكروا التجارة في شمال سيناء .

وأماكن هؤلاء العرايشية تمتد خارج منطقة العريش ، فمنهم اراض كثيرة حول رفح ونهم فوق ذلك جز كبير من تلك المساحة التى ترونها الاو عين الجديرات في منطقة القصيمة . وتقع مدينة العريش على الضفة الغربية لوادى العريش قرب مصبه في البحر المتوسط . وبعد مدينة العريش الأصلية عن شاطئ البحر بأكثر قليلا من كيلومتر ، وإن كان العمران بدأ يزحف نحو الشمال ليشغل هذه المنطقة التى يمر بها خط حديد سيناء ، كما تم إنشاء عدة « كبائن » على شاطئ البحر ، أمدت بالمياه والنور الكهربائى كخطوة أولى فى تعمير شاطئ العريش وتحويله الى مصيف . وإلى الشمال الشرقى من مدينة العريش تقع ضاحية أبو سفل (أبو سفل) ، ويفصل بينهما وادى العريش ، وتكاد تشرف أبو سفل على البحر . ويقدر عدد سكانها بحوالى ألفى نسمة .

أما مدينة رفح فتقسمها الحدود السياسية بين مصر وفلسطين (قطاع غزة) الى مدينتين تحملان اسما واحدا . وتظفر منطقة رفح بأكثر قدر من المظهر فى شبه جزيرة سيناء . وإذا نهبى من أهم جهات شبه الجزيرة انتاجا للحبوب



من مطر الشتاء ، وللبطيخ والتين وغيرها من الفواكه في فصل الصيف ، فضلا عن مياه المطر ففي منطقة رفح ثمانى آبار تروى مزرعة تجريبية تابعة لمصلحة البساتين بوزارة الزراعة .

وإذا كانت الحدود السياسية تقسم رفح الى مدينتين ، فان قناة السويس تقسم القنطرة الى مدينتين : القنطرة الشرقية ، والقنطرة الغربية وتتبع الاولى محافظة سيناء ، بينما تتبع الثانية محافظة الاسماعيلية . وهكذا تقع القنطرة الشرقية داخل شبه جزيرة سيناء من الوجهة الادارية وان كانت تقع فى منطقة قناة السويس من الوجهة العمرانية ، وقد استمدت القنطرة الشرقية مقومات حياتها من كونها البوابة الجمركية الشرقية للجمهورية العربية المتحدة .

يضاف الى ما تقدم من مراكز التجمع البشرى فى شمال شبه جزيرة سيناء وغيرها من مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد أساسا على الزراعة ، أن هناك بعض مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد على الصيد وتحيط ببحيرة البردويل ، ويشتمل سكانها أساسا بصيد السمك من هذه البحيرة .

أولها - أنها المركز الإدارى لجنوب سيناء منذ القدم .

وثانيها - وظيفتها كحجر صخى للمحتاج العائدين الى مصر . وتقوم الطور بهذه الوظيفة منذ انشاء المحجر فى سنة ١٨٥٨ .

وثالثها - اعتماد الكثير من سكانها على صيد السمك وتجارة التسميح . ويكاد يحتكر هذه العملية عدد من اليونانيين توارثوا هذا العمل منذ بضعة أجيال . ويقدر عددهم بحوالى مائة شخص ، ويعمل لحسابهم عدد غير قليل من المصريين . ويقدر أن مياه الطور تكفى أربعة أمثال سكانها الحاليين الذين يبلغ عددهم نحو ١٧٠٠ نسمة .

أما مراكز التجمع التعدينية فاهمها ثلاثة هى : أبو زنيمة التى كان لعمدتين المنجنيز الفضل فى نشأتها ، وسدر وأبورديس وهى مراكز تجمع جديدة لم يكن لها وجود قبل عشرين سنة .

بقلم الدكتور احمد فخري



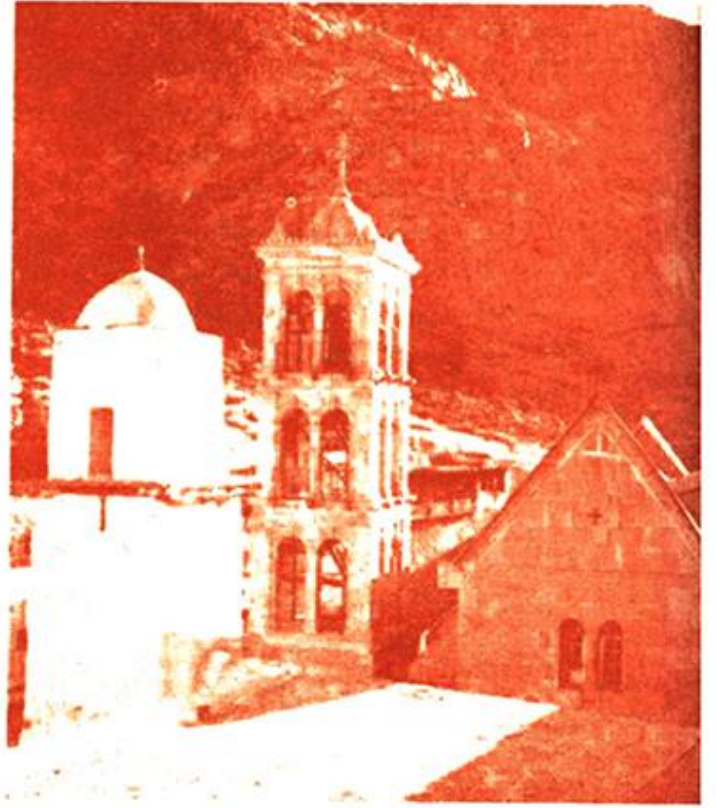
تعيش بعض القبائل العربية لكل منها تقاليد وعادات يعيش بعضهم على شاطئ البحر وفي داخل شبه الجزيرة في مدن وقرى صغيرة ويحيا البعض الآخر حياة البداوة في خيام مستقرة في أماكنها أو ينقلونها من واد الى واد حسبما تضطرهم مطالب الحياة .

وسأقتصر في هذا المقال على لمحات قليلة من تاريخ سيناء ، والشئ القليل عن آثارها .

اننا اذا رجعنا الى أقدم العصور ، أى الى أيام العصر الحجري القديم نجد ان من كانوا يعيشون في شبه جزيرة سيناء استخدموا أدوات من الظران (حجر الصوان) الذى يشبه ما كان مستخدما في شرقى افريقيا من ناحية وفي غربى آسيا من ناحية أخرى ، وقد عثر على تلك الادوات منذ وقت غير قصير ، ولكن أهم ما عثر عليه في السنوات القريبة كان في وادى العريش .

لكلمة « سيناء » دنين خاص في اذن من يسمعا مهما كانت درجة ثقافته أو ديانته . لورود اسمها في التوراة والقرآن وارتباطها بقصة سيدنا موسى عليه السلام جعل اسمها معروفا لمئات الملايين من الناس كما ان موقعها الجغرافى جعل منها قنطرة هامة للاتصال بين آسيا وافريقيا . وفوق دروب سيناء سارت الجيوش منذ أقدم العصور ، وشهدت وديانها أقدم مانعرفه عن استقلال مناجم النحاس في العالم وما زلنا حتى اليوم نرى بقايا ماخلفة قدام المصريين من آثار هناك . ولم تقتصر أهميتها التاريخية على أيام الفراعنة فحسب بل كانت من بين المناطق التى لعبت دورا هاما في القرون المسيحية الاولى وما زال فيها دير بن أشهر اديار المسيحية في العالم كله ومازال عامرا برهبانه الذين يسهرون على حماية كنوزه التى لا نظير لها من الايقونات والمخطوطات القديمة ، وفي مناطقها المختلفة

دير سانت كاترين
وتبدو منه مثذنة الجامع
المقام بداخل الدير .



منطقة المغارة

واذا تركنا تلك العصور الموهلة في القدم ووصلنا الى العصر التاريخي نجد ان قدماء المصريين بدأوا في استغلال ما فيها من معادن وبخاصة الفيروز والنحاس . بدأوا ذلك دون شك منذ عصر ما قبل الاسرات ولكن منذ أيام الاسرة الثالثة المصرية في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ، أى منذ أكثر من ٤٧٠٠ سنة كان الملوك يرسلون البعثات الى منطقة المغارة في جنوبى سيناء وأول من سجل اسمه هناك هو الملك زوسر مؤسس تلك الاسرة ، وترك عماله على الصخور رسما يمثلوه وهو يقبض بيسراه على ناصية أحد البدو ويهزم بضربه بدبوس القتال مما يثبت ما كانت تتعرض له تلك البعثات من اعتداءات بدو المنطقة ، وتتوالى بعد ذلك النقوش من العصور المختلفة وبخاصة في الدولة الوسطى وبينها أسماء ملوك عظماء أمثال سننفر و خوفو

وساحورع من ملوك الدولة القديمة وبعض ملوك الاسرة الثانية عشرة وكانت تكتب أسمائهم ورسومهم وأخبار بعثاتهم على مقربة من فتحات المناجم التى قطعوها فى الطبقة الصخرية التى يوجد فيها الفيروز . ويحس زائر المنطقة الآن بخيبة أمل شديدة اذ يكاد لا يرى شيئا من تلك النقوش القديمة . وكل ما يراه هناك نقش واحد فى مكان مرتفع لا يراه الا من يعرف مكانه وهو باسم الملك « سنخمت » ابن زوسر وبقايا المنازل البسيطة التى كان يقيم بها العمال عند اقامتهم فى ذلك الوادى - وكانت كل هذه النقوش الهامة فى حالة جيدة حتى منتصف القرن الماضى فاند ذهب الى المغارة عام ١٨٥٤ أحد المغامرين الانجليز ويسمى ماكدونالد لينفذ على نفقته مشروعا لاعادة فتح مناجم الفيروز القديمة وأقام هناك ومعه زوجته وابنته وبعض البدو الذين استخدمهم للعمل معه حتى عام ١٨٦٦ م

لقد حطموا نقوش « خوفو » كما تحطمت أو ردمت النقوش الستة التي يرجع تاريخها إلى أيام « اسيس » كما دمروا تدميرا تاما نقوش الملك « ببي » واختفت جميع نقوش الملك « أمنمحات » التي كانت في هذه المناجم .
أما اللوحة التي عليها رسم الملك « سنفرو » فقد اعتدوا عليها بنقر سطحها بمطرقة وبذلك حطموا الصورة الوحيدة التي نعرفها لهذا الملك . وكسروا بعض قطع من نقش الملك « نوسر-زع » ولم ينج إلا النقش المرسوم باسم « سمرخت » (صحة قراءة اسمه سخم رخت) واللوحة الثانية من لوحات « سنفرو » و لوحة « تحوتمس الثالث » لأنها كانت في أماكن مرتفعة فنجت من أيدي الوحشية الجاهلة التي اقترفتها يدا الرجل الذي يسمونه متعلما .

إن القوطيين الذين حموا فحافظوا على آثار روما كانوا أكثر تمدنا إذا قورنوا بالانجليزى الذى يجرى وراء الربح .
ووجد بترى أن خير حل لانقاذ ما بقى هناك هو نقله من أماكنه إلى المتحف المصرى حيث يوجد الآن ، ولكن بعض البدو استمروا فى عملهم فى الحصول على الفيروز من ذلك الوادى ومازالوا يحضرونه إلى أسواق القاهرة حتى الآن ، ومن النادر أن نجد من بينه فيروزا جيدا ذا لون ممتاز وأكثر ما نراه الآن قطع صغيرة يقوم تجار القاهرة بصيغ بعضها ليسهل بيعها ثم لا يلبث هذا اللون حتى يختفى مع مرور الوقت .

سرايط الحادم

ولنعد الآن إلى قصة مناجم سيناء . كانت مناجم المغارة هى المصدر الرئيسى للفيروز فى أيام الدولة القديمة ولكن منذ أيام الدولة الوسطى ظهر منافس قوى فى منطقة « سرايط الحادم » وإن كانت بعض البعثات الملكية ظنت تذهب إلى المعازد حتى أيام الدولة الحديثة . وفى منطقة سرايط الحادم نجد بقايا معبد كبير للإلهة « حنحور » معبودة سيناء والكثير من اللوحات المنقوشة التى كانت تحضرها

ثم غادر المنطقة بعد أن أفلس وانهارت آماله لأن أسواق أوروبا لم تقبل على نوع الفيروز المصرى الذى استخرجه نظرا لسرعة تغير لونه ووجود بعض العروق الطبيعية فيه . كان مكدونالد يستخدم الطرق البسيطة التى كان يستخدمها قدماء المصريين ولم تتعرض النقوش فى أيامه إلى أى أذى بل كان يحافظ عليها جيد استطاعه وعمل لها طبعات على ورق محفوظة حتى الآن فى المتحف البريطانى بلندن وهى خير مصدر علمى لدراسة تلك النقوش وذهب آخرون بعده إلى هناك وصوروا بعضها . وظلت المنطقة حتى آخر القرن التاسع عشر تكاد تكون كما تركها قدماء المصريين .

وفى عام ١٩٠١ تكونت شركة انجليزية لاستغلال الفيروز المصرى ولكن موظفى تلك الشركة لجأوا إلى استخدام الديناميت فى نفس الطبقة الصخرية التى بها الفيروز دون أى تقدير أو مراعاة للنقوش الأثرية فحطموا أكثرها ولأترك الآن وصف ما حدث لقلم عالم انجليزى جليل وهو « فلندرز بترى » الذى ذهب إلى سيناء على رأس بعثة لدراسة مناطقها الأثرية وتصوير نقوشها عام ١٩٠٥ - كذب بترى فى الفصل الخاص بمنطقة المغارة :

« عندما وصلنا إلى الوادى وجدنا أن أكثر الآثار المعروفة من قبل قد حطمت أو أصابها التلف منذ ثلاث سنوات قبل مجيئنا . لقد تكونت شركة انجليزية سلبت من أهل المنطقة مصدر رزقهم منذ أقدم العصور وهو البحث عن الفيروز ، وذلك بحجة النهوض بهذه الصناعة لأجل مصلحة حاملى الاسهم الانجليز . لقد انهارت كل القيم الخلقية فى سبيل الطمع فى الربح وكانت النتيجة هى أن الذين فكروا فى المشروع فقدوا نقودهم ، كما فقد الأهالى فيروزهم وفقد العالم آثارا من أهم آثاره القديمة . ولم تهتم المصلحة الحكومية التى سمحت لهم بمنع حدوث ضرر للآثار ، ولم يكن هناك أى مفتش أو خفير للمحافظة على الآثار التاريخية ، وقام المهندسون الجبهة بتعطيم ما كان فى أسواق المتاحف الأوروبية أغنى بكثير من جميع الفيروز الذى استخرجوه .

البعثات معها لاقامتها هناك في المعبد أو على مقربة منه كما نجد أيضا نقوشا هيروغليفية على الصخر وبعض نقوش أخرى كتبها بعض العمال الساميين بأبجدية جديدة وهي المعروفة لدى العلماء باسم الأبجدية السينائية والتي يظن الكثير من الدارسين انها أحد المصادر الرئيسية للأبجدية الفينيقية التي كانت بدورها أصل الأبجدية اليونانية أي أصل الأبجدية الرومانية وأكثر الأبجديات المستخدمة الآن في كتابة أكثر اللغات الأوروبية ، ولهذا السبب كانت هذه النقوش السينائية منذ أن اكتشف « بترى » أمرها في عام ١٩٠٥ حتى الآن موضع دراسات كثيرة الى أن تمكن العالم الأمريكي « أولبريت » في عام ١٩٤٨ من تقديم تفسيرات مقبولة الى حد كبير لحل رموزها .

ولم تتعرض نقوش سربيط الخادم لتدمير شامل مثل نقوش المغارة فمازال الكثير منها هناك وإن كان البدو - وغيرهم من الزائرين - حملوا بعض اللوحات المكتوبة من أماكنها الى وادي النيل لتجد طريقها ، الى خارج البلاد كما تعرضت النقوش السينائية نفسها لحطّ آخر في عام ١٩٥٦ عندما كانت سيناء مسرحا لعمليات عدائية فذهبت الى تلك المنطقة بعثة خاصة أخذت معها عند عودتها بعض تلك النقوش ، بل إن بعض اللوحات التي ظلت في أماكنها بعد تلك الحادثة قد اختفت فيما بعد .

الطريق الحربي القديم

ولنترك الآن جنوبى شبه جزيرة سيناء ونترك مناطق استخراج الفيروز والنحاس لننتحدث عن جانب آخر من تاريخ سيناء .

كانت مصر في أيام الدولتين القديمة والوسطى آمنة مطمئنة على حدودها وإذا كانت لها صلة بالبلاد الواقعة الى الشرق منها أي فلسطين ولبنان وسوريا فقد كانت الصلة قاصرة على التجارة تارة بطريق البحر وتارة بطريق البر أي عن الطريق الشمالى القريب من شاطئ البحر الابيض المتوسط وإن كان هناك ذكر لأى أعمال حربية في أواخر أيام الدولة القديمة أو في عهد الدولة الوسطى فإنما

كانت حملات تأديبية ضد من كانوا يجرأون على مهاجمة قوافل التجارة ويعرضون أمن هذا الطريق الهام للخطر .

وفي فترة من فترات الضعف وانهيار سلطان الدولة تعرضت مصر للمرة الأولى فى تاريخها لغزو أجنبي إذ جاءها الهكسوس من ناحية الشرق أى عن طريق سيناء وأقاموا فيها عاصمين محتلين أكثر من قرن من الزمان وأخيرا جاء اليوم الذى عب فيه امرء طيبة يحاربون مدو بلادهم وتم لهم النصر وسرت في بلاد مصر كلها روح جديدة وهى ألا يسمحوا مرة أخرى رأى معتد أجنبي أن يندس أرض النيل ولهذا تراغم عندهما انهزمت جيوش الهكسوس الى خارج الحدود ثم استقرت بعد ذلك في مدينة شاروهن في فلسطين (جنوبى غزة) نرى الملك أحمس يتقدم الى هناك ويحاصرهم ثلاث سنوات حتى سقطت المدينة وقضى عليهم قضاء تاما ولم يبق لهم من أثر غير اسم كان يلعنه قدماء المصريين ومازال أبنائهم يلعنونه حتى اليوم ، ولم يعد جنود الصعيد ومن أزرهم من أبناء الشمال الى قراهم حتى تم تطهير البلاد بل ووضع الحجر الأول فى أساس ملك واسع عريض فى غربى آسيا استقر نحو خمسة قرون من الزمان .

أدرك المصريون بعد طرد الهكسوس أن الحد الشرقى لبلادهم هو الطريق الذى أتى معه أعداؤهم ولهذا حصنوه تحصينا كاملا على حدود الدلتا وزادوا على ذلك بأن أرادوا الاطمئنان على سلامته فاندفعت جيوشهم لتأمين المناطق التى وراءه حتى وصلت جيوشهم الى حدود الغرات وفى هذه الفترة من تاريخ مصر أى عصر الامبراطورية - شهد الطريق الحربي الكبير الذى كان يبدأ من حصن « ثارو » (ومكانها مدنة القنطرة الحالية) ثم يتجه شمالا مارا بالبلد المعروف باسم « قطية » ويتجه بعد ذلك نحو الشرق فى الطريق الذى سارت فوقه بعد ذلك سمكة حديد فلسطين مارا بالعريش والشمينخ زويده ورفح حتى غزة وهذا الطريق من أقدم وأهم الطرق فى العالم وأكثرها شهرة فى التاريخ شهد منذ أقدم

العصور مسير جميع الجيوش التي خرجت من مصر نحو الشرق أو أتت إليها غازية من تلك الجهة في جميع عصور التاريخ حتى العصر الحديث .

ونرى على أحد جدران معبد الكرنك رسما من أيام سميتي الاول والد الملك رمسيس الثماني بينوا فيه مواقع الحصون والآبار التي على هذا الطريق وكتبوا أسماءها القديمة الى جانبها ابتداء من أول الطريق عند مدينة « نازو » حتى مدينة « رفع » .

ونرى في هذا الرسم ان حصون مدينة نازو

موماء لأحد رهبان الدير



(القنطرة) كانت على جانبي القناة التي كانت تسير في العصور القديمة على الحافة الشرقية للدلتا وانه كانت هناك قنطرة فوق هذه القناة يتحتم على كل من يريد عبورها أن يمر بالجنود الذين يقومون بحراستها والذين كان من واجبهم التحقق من شخصية كل من يريد الدخول من الحدود واعطاؤه التصريح اللازم واخطار مكتب الوزير في منف باسمه أو أسماهم .

كانت « نازو » (القنطرة) عاصمة المنطقة ومركز مخازن الجيش وكانت وظيفة قائد حامية نازو من أهم المراكز في الجيش وكانت تتبعه نقط في جميع مناطق سيناء بها جنود للمحافظة على الأمن والاشراف على الانشاءات اللازمة

سيدنا موسى ودير سانت كترين

ودار الزمن دورة بعد دورة وانتهت أيام الامبراطورية وتعرضت مصر مرة بعد مرة الى مهاجمتها من ناحية الشرق وشهدت سيناء جيوش آشور وجيوش الفرس ثم جيوش الاسكندر وبعده جيوش الرومان وجيوش العرب أنت كلها وسارت فوق ذلك الطريق الحربى القديم على مقربة من شاطئ البحر وهو الطريق الذى شهد من الحوادث والاخبار ما يلا مجلدات ضخمة ، أما الطريق الذى يخترق وسط سيناء الى العقبة مارا بالواحة الصغيرة المعروفة باسم « نخل » فانه كان طريقا داخليا ولم يكثر استخدامه الا فى فترة فى العصر الاسلامى كطريق للحج . وقد أمر الامبراطور جوستينيان فى القرن السادس الميلادى باقامة كنيسة تحميها الأسوار ومازال جزء من الأسوار القديمة قائما فى مكانه ولاشك أيضا ان مكان الكنيسة المشيدة فى القرن السادس الميلادى هو الكنيسة الحالية وان بعض جدرانها راعمتها الجرانيتية وجزءا من سقفها الخشبي وتلك الفسيفساء التى تعتبر من أهم الفسيفساء فى العالم كله ولا يعدلها الا فسيفساء كنيسة ايا صوفيا فى استانبول ترجع كلها الى القرن السادس الميلادى ولكن داخل الكنيسة وما فيه من نفائس يرجع الى عصور أحدث . ويكفى سيناء فخرا واعتزازا أن يكون بها هذا الدير

الإسلامية منبر هذا المجدد من حيث أهمية زخارفه بمنبر مسجد قوص في محافظة قنا في مصر ومنبر جامع الخليل في فلسطين .
وفي مكتبة الدير عدد غير قليل من المخطوطات العربية وكثير من الفهرامات التي أعطاها الخلفاء والولاة الى رهبان الدير ويقرب عددها من ألفي وثيقة ولكن أقدمها لا يرجع تاريخه الا الى القرن الثاني عشر الميلادي ويقول رهبان الدير - وهم يونانيون كلهم - انه كانت لديهم وثيقة أمان مختومة بخاتم النبي محمد عليه الصلاة والسلام وانها كانت مكتوبة بخط سيدنا عمر بن الخطاب أخذها منهم السلطان سليم في القرن السادس عشر ونقلها الى استانبول ويطلعون زائريهم على نسخة منها ، ولكن لا يوجد أى دليل تاريخي على صحة وجود مثل تلك الوثيقة .



جامع بالمقبرة المحقة بالدير

ويقيم عدد من قبيلة « الجبالية » على مقربة من الدير ويتولون حراسته وزرع حدائقه ويقومون بمساعدة الزائرين الذين يريدون الصعود الى قمة جبل موسى ومن المعروف انهم كانوا في الاصل مسيحيين من سلالة جنود من البوسنة والولاخ أرسلهم الامبراطور جوستنيان لحراسة الدير وقد أسلم أكثرهم في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ولكن جزءا كبيرا منهم بقي على مسيحيتهم حتى القرن الثامن عشر الميلادي وقد ذكر الرحالة السويسري بوركهارت انه قابل آخر من بقي من مسيحي قبيلة الجبالية وكانت امرأة طاعنة في السن توفيت عام ١٧٥٠ .

سكان المنطقة واصل اسم « سيناء » :

وبالرغم من أن مقال هذا قاصر على ذكر بعض جوانب من تاريخ سيناء في العصور القديمة الا اني أرى واجبا على أن أشير مرة ثانية الى سكان سيناء من قبائل البدو . فهم جميعا مسلمون ومتصلون اتصالا وثيقا بأبناء عموماتهم من قبائل الحجاز والاردن وفلسطين ولكن لكثير من تلك القبائل عادات وتقاليدهم وأزياء خاصة بهم وحدهم وكلها تستحق الدراسة والتسجيل من ناحية دارس

اندى يحتوى على أهم مجموعة من الايقونات المسيحية في العالم كله ، بل ويقول الدكتور « ويسمان » أستاذ الفنون البيزنطية في جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية اندى يقوم بدراساتها منذ سبع سنوات وسيقوم بنشرها علميا - ان مجموعة سانت كاترين وحدها أهم من جميع ما يوجد من أيقونات في مختلف كنائس وأديار العالم كله كما يحتوى هذا الدير على عدة آلاف من المخطوطات أكثرها باللغة اليونانية وكان من بينها أقدم نسخة من الكتاب المقدس في العالم ، وقد نقلت في القرن الماضي الى روسيا ثم باعتها الدولة بعد الحرب العالمية الاولى الى المتحف البريطانى بمبلغ مائة ألف جنيه ذهبيا والى جوار الكنيسة القديمة يوجد جامع صغير له منذنة وهو مؤنث ومفتوح دائما للصلاة ويرجع تاريخه الى أيام الفاطميين ، مكتوب على منبره أنه من أيام الخليفة الأمر وأنه شيد تنفيذا لرغبة الوزير أبو النصر أنوشطاقين عام ٥٠٠ هجرية (١١٠٦ ميلادية) وبالرغم من بساطة البناء فان منبره والكرسى الخاص بالمسجد (وهو الآن في متحف الدير بالطابق العلوى) من أهم الآثار الإسلامية ويقارن علماء الآثار

الاثريولوجيا والفنون الشعبية • وليس من شأنى أن أتحدث اليوم عن أولئك السكان ولكن أذكر فقط أن تعداد سكان سيناء لم يكن فى أى فترة فى العصور القديمة أكثر من تعداد سكانها الحاليين بل كان أقل من ذلك بكثير لأن استغلال المناجم سيناء فى العصور الحديثة وما وفد عليها من مهاجرين بعد مأساة فلسطين وما جد فيها من مشروعات عمرانية زاد كثيرا من عدد سكانها فى السنوات العشرين الأخيرة •

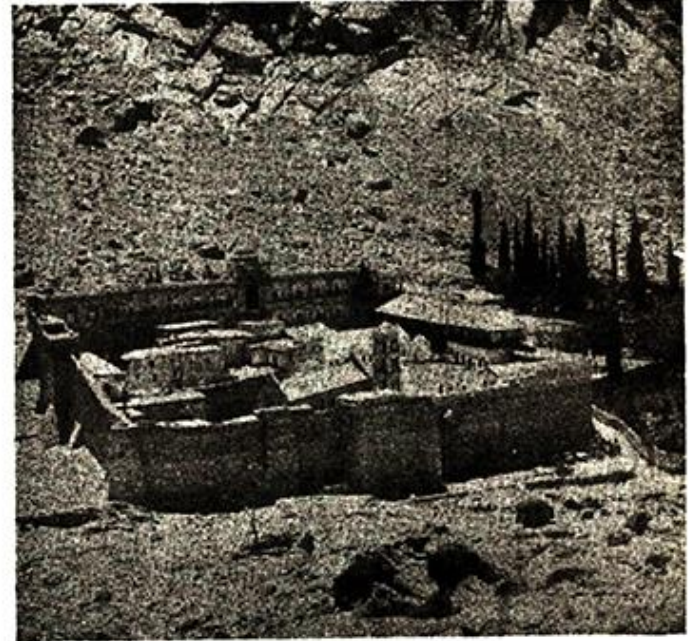
والآن أقف قليلا لأجيب على سؤال لا أشك أنه دار فى ذهن القارىء أكثر من مرة وهو أصل اسم « سيناء » ومعناه • والجواب على ذلك أن كلمة « سيناء » لم ترد على الإطلاق فى النصوص المصرية القديمة بل كانوا يذكرونها تحت اسم « خاست - مفكات » أو « دو - مفكات » أى جبل الفيروز وأشاروا إليها أحيانا تحت اسم « بيادو » أى المناجم أما اسم « سيناء » المستخدم الآن فانا نجهل اشتقاقه حتى الآن ولا نعرف أصله فى العربية أو العبرية وهناك تفسير واحد ربما كان محتملا ولكنه قائم على

الافتراض فقط وهو أنه ربما كان مأخوذ من كلمة « سين » وهو اسم اله القمر البابلى الذى عمت عبادته فى كثير من بلاد آسيا الغربية ومن بينها فلسطين إذ كان لعبادة القمر شأن هام بين الساميين بوجه عام ومن بينهم قبائل العرب وبخاصة فى جنوب الجزيرة العربية •

خاتمة :

والآن وقد وصلت الى السطور الأخيرة من هذا المقال أرجو أن يصحبنى القارىء الكريم فى جولة سريعة عبر التاريخ • لقد شهدنا معا سيناء فى فجر تاريخها ووقفنا سويا بضع لحظات مع قدماء المصريين وهم يستخرجون الفروز والنحاس منذ الألف الرابع قبل الميلاد فى المغارة وفى سراييط الحادام حيث أقام القدماء معهد المحتور سيدة جبال الفيروز والمعبودة التى ترمز للحب والجمال ورأينا أبناء وادى النيل وهم يحملون بتجارهم عبر سيناء الى بلاد آسيا الغربية ثم رأينا جيوش مصر وهى تخرج لتأمين حدودها الشرقية وتزيد من صلتها ببلاد آسيا ثم شهدنا مقدم جيوش أخرى من آشور وفارس وسرنا مع جيش الاسكندر وجيوش الرومان وهى تمر بالشاطئ الشمالى حيث توجد المدن ومازال بعضها قائما فى مكانه مثل رفح والشيخ زويدة والعريش والبعض الآخر مثل الفلوسيات • المحمدية والفرا وقطية وقد أصبحت أكثر هذه المناطق أكواما وإطلالا •

إن سيناء جزء غال من الوطن العزيز فهى مدخل وادى النيل بل والقارة الإفريقية من ناحية الشرق وعلى دروبها سارت قوافل الهجرات والحضارة والتجارة والديانات السماوية ، وفى ربوعها ثروات من المعادن سيكون لها أكبر الأثر فى تطورنا الاقتصادى وعلى طرفها الغربى تسير قناة السويس أهم ممر مائى فى العالم كله ، وفى مدنها الساحلية وبين شعاب جبالها وفى وديانها تقطن قبائل عربية الأصل تعتز بعاداتها وتقاليدها •



منظر عام لدير سانت كاترين

الزى والزينة فى سيناء

بقلم : الدكتور عثمان خيرت

يرتبط موضوع الزى والزينة فى سيناء ،
أرض الفيروز بالطبيعة والانسان بأبعادهما التى
تخرج عن نطاق التاريخ فى أوليائه ، وتسائر
مواكبه المتتالية الحضارة منذ أقدم العصور .
وإذا كنا قد عرضنا فى الفصول السابقة
للأرض والانسان والتاريخ فان موضوع الزى
والزينة لما يمكن أن يواجه الا فى اطار تلك
الحقائق جميعا ، فقد احتضن شبه جزيرة سيناء
ذراعا خليجى العقبة والسويس وأراضىها
منبسطة فى الشمال لها سحر الصحراء
وروعتها . وتبدأ فى الارتفاع فتتوسطها هضبة
متسعة . أما المنطقة الجنوبية فوعرة ذات روعة
ورهة يتوه فيها النظر ويختار البصر ويضلان
فى أرجائها الفسيحة بين سلاسل من الجبال



الالهة تحور ، معبودة سيناء





ظهر الثوب ، وقد طرز
بنقوش وزخارف شعبية
تتميز بالدقة والانقان

الاحضر والازرق واحجار الالزورد والفيروز
ولذا عرفت عنهم بارض الفيروز .

ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة
الانسان وغلبت البداوة عليها وانتشرت قبائل
البدو في سهولها وهضباتها وجبالها ونجوعها
ووديانها ، وللبدو عادات وتقائيد وفن شعبي
أصيل يعد الزى والزينة من ذخائره ونقائسه
وان الباحث المدقق في أنماط الزى ووحدات
الزخرف وأساليب الزينة يجدها تحكى
بمادتها ومناهج تشكيلها البداوة بعاداتها
وتقاليدها التي عرفت بها على مر الزمان .
وليس الموضوع مجرد نزعة فطرية التجميل .
انه يتجاوز ذلك الى التعبير عن مكانة الفرد وعن
شعار قبيلته ومن ثم تنوعت الطرائق
والاساليب والانماط على الازيا ، ووسائل الزينة
جميعا ، مع ما يبدو عليها من بساطة تكافئ،

تتألق تحت ضوء الشمس في مهرجان رابع
ووديان عميقة يختلف اتساع دروبها ومسالكها
مما يجبس الانفاس روعة واجلال .

ولا بد ان يقدر كل دارس للزى والزينة
في هذه البقعة من الارض ، ان شبه جزيرة
سيناء لها تاريخ موغل في القدم وروعة تنتشر
عبر أجوائها وارجائها وسجل للكثير من
الذكريات والحادثات . ولا بد ان ينعكس هذا
كله على الزى والزينة وغيرهما من اسباب
الحياة والتفنن . والمادة التي شكلها الانسان،
ولا يزال ، مرتبطة هي الاخرى بطبيعة الارض،
وما تدخره في باطنها من نقائس ، فقد استغل
الفراعة ثرواتها المعدنية منذ أقدم العصور .
واستخلصوا من باطن هذه الارض المعادن
النفيسة والاحجار الكريمة التي مالبشوا ان
استعملوها في رصائعهم الفاخرة كحجر الدهنج

طبيعة البدوى ، فاذا أضفنا الى هذا كله تقاليد فنية ، يصدر عنها البدوى استطعنا أن نتبين كيف يجتمع الخلق والذرة على الصقل مع البساطة .

والباحث فى الزى والزينة مطالب بأن يحلل جميع العناصر التى تقوم عليها فى اطار الطبيعة والملابس التاريخية معا ، وليس الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه دراسة تحاول أن تستجلي الأبعاد الاجتماعية والنفسية التى عملت على تشكيل المادة تشكيلا يناسب ما يقصد اليه البدوى من تحقيق الوجود الشخصى والجمعى على السواء . . ان الدراسة تتوسل بالوصف والتحليل الى جانب التلوق . . ولذلك كان من الضروري أن يعايش الباحث المجتمعات البدوية فترة غير قصيرة لى يفى الموضوع حقه من جمع وتصوير وتصنيف ودراسة . .

المحرد

تتعدد القبائل التى تستوطن شبه الجزيرة فى سهلها وهضبتها وجبالها ونجوعها .

والبدوى بسيط فى مظهره وزيه وملبسه، فيضع على راسه (العجدة) من قماش خفيف أبيض اللون يغطى الراس ويتدلى على الظهر، ويلف حول الراس عقلا من الصوف الأسود (مرير) ويرتدى قفطانا أبيض (كبر) ، ويتخزم بحزام من الجلد يتدل من ناحيته اليسرى خنجرا (شبرية) يضيف اليه فى الحفلات والمناسبات حسامه الذى يعتز ويفخر به . فاذا ما أقبل فصل الشتاء ارتدى عباءة (حرمة أو حرام) سمراء أو حمراء غزلت خيوطها من صوف الأبل أو الأغنام .

أما المرأة فتهتم بزيها وزينتها اهتماما بالغا ، وتتعدد وتشكل مستلزمات كل منهما فى تناسق وجمال ، وتكتسى بفنها وزاهى ألوانها من الرأس حتى القدم ومن الإمام والخلف لتبدو كلوحة فنية رائعة ، وتمشى مختالة كالطاووس فتجذب إليها الأنظار اذا

ما أقبلت وتستدير نحوها الرعوس وتلتف الاعناق اذا ما ادبرت . وترتدى البدويات نوعين من الزى كليهما من الحام الأسود يطولن حتى القدمين ، وتصل أكمام (أرداف) أولهما وهو الثوب العادى الى منتصف الساعد ، أما أكمام ثانيهما ويسمى (ثوب بردان للزفاف) ويلبس فى حفل الزفاف وغير ذلك من مناسبات فرائدة الطول مثلثة الشكل مشقوقة من الخارج تتسع عند قاعدتها من أعلى وتضيق حتى قممتها وأطرافها من أسفل ، وغالبا ما يعقد الطرفان خلف الظهر حتى لا يعيقا المرأة لرائد طولهما اذا ما قامت بعمل ما .

وتتفنن المرأة البدوية فى حياكة ثوبها وتطريزه وزخرفته بنقوش وتصميمات شعبية تلقائية غاية فى الروعة والانتقان ، ففن التطريز يبلغ الذروة فى أصالته ودقته وجميل تكوينه وإبداعه فى سنياء عنه فى باقى جهات الصحراء .

وتتكون اجزاء الثوب التى تطرز من الاكمام (الأرداف) ، وصدر الثوب (القبة) ، وجانبى الثوب (البنايح) ، ووجه الثوب (البدن الامامى) ، وظهر الثوب (البدن الخلفى) ويهتمن بوفرة نقشة وتطريزه عن الامامى ليلفتن اليهن الأنظار .

ولكل تطريز ونقش اصطلاح عندهن ، واليك بعضها على سبيل المثال لا الحصر ، فمنها : المقص والجيسان والجلادة والسبيلة والبذرة والمدارى والنخلة والجلاليد والشمفة وحب أنترمس واليرم ودقن الشايب وحامض وحلو وملفوف ولم يفت البدويات الاعتناء بأطفالهن بلمسبات من فنهن فترى البنين والبنات يحملون كتبهم وكراساتهم عند ذهابهم الى مدارسهم فى محافظ من القماش طرزت بخيوط من الحرير فى أشكال غاية فى البساطة والجمال .

وأول ما تهتم به المرأة هناك هو تمشيط شعرها وتصفيره ، وتضفر الفتاة شعرها فى

صغيرتين عاديتين حتى إذا ما شبت وتزوجت أضافت اليهما لتزدادا طولا جدائل أخرى من شعر الماعز معلق في نهايتهما (العجايب) وهي مجموعة من الشراريب الحربية الحمراء زينت بحلقات متتالية من الخرز الملون ، كما تزين جبهتها بشماني صفائر طويلة دقيقة (مسايح) تبدأ عند منتصف الجبهة وتمتد كل أربعة منها متلاصقة بميل فوق الجبهة لترتبط في الصغيرتين من الخلف .

وتغطي المرأة رأسها بوشاح كبير أسود يسمى (قنعة أو خرجة) طرزت حوافه بنقوش تحاكي نقش الثوب ويتلشن به إذا ما قابلن في طريقهن رجلا . أما الفتاة فتضع على رأسها (الوجاية أو الاوجه أو الصمادة) وهي من قماش أحمر اللون يغطي الأذنين ويتدلى طويلا خلف الظهر ، وتزين الحافة الامامية بطولها بعدد متجاور متلاصق من العملة الفضية كما يزين الجانبين بالزراير الصدفية ، ويتدلى على الجبهة عند منتصفها سلاسل قصيرة من الخرز الملون تنتهي بصف افقى من خمس قطع من العملة الذهبية وتسمى هذه المجموعة (كشاشة) يضاف اليها صف آخر كل عام حتى تبلغ ثلاثة وتكون الفتاة حينئذ قد بلغت سن الزواج ، فإذا ما تزوجت فصلت الكشاشة من الصمادة وتبرقت .

وبدويات الشرق متبرقات بعكس بدويات واحات الغرب ، ويتبرقن بخمار (برجع) يغطي الوجه كله الا العينين ، وتعدد أشكاله والوانه ونقوشه وزخارفه وزينته بالعمل الفضية والذهبية فيظهر في مجموعه قطعة فريدة من الفن الشعبى ، ويعتبر بالنسبة لاختلاف تصميمه فى الشكل والزخرف واللون شعارا للقبيلة او مجموعة من القبائل يميزها عن الاخرى . وبالنسبة لاهمية هذا الجانب من فننا الشعبى رأت الادارة العامة للفنون الجميلة أن تخصص حجرة فى المعرض الدائم للفنون بوكالة الفورى باسم (خمار الصحراء) لتضم انواعا التي تعددت لاختلاف قبائل البدو

بالجمهورية العربية المتحدة . ولما كان الحال لا يتسع لايفاء ، بخمار حقه ، نيكفى حاليا بوصف خمار قبيلة (ابو غر أو العكور) ، سى تقطن منطقة الشيخ زويد بساحل سيناء ، يمتفون من (الجبهة) التى يعتنى بتطريزها بخيوط الملونة وتزينها بالزراير الصدفية والعملة الفضية والذهبية ، وتشهد الجبهة حول الرأس برباط من صوف احمر (عصام) ، ويتدلى من كل من جانبيها زوج من (الشروش) نظمت بحبات الخرز الملون والكهرمان والمرجان وانتهت من اسفل بقطعة من العملة الفضية وثبتت من اعلى فى قطعة مستطيلة من الصدف . ويمتد من منتصف الجبهة الى اسفل شريط (سبله) طرز جميعه بالعملة الذهبية تبدأ بصف وتنتهى فى ثلاثة صفوف . ويتكون جسم البرقع من ارضية من القماش حيك عليها طبقة أخرى من حرير الكريشة صبغ باللون البرتقالى ، ويظهر فى شكل شريطين عريضين يمتدان بميل الى اسفل نحو الجانبين ، وتزين الحافة العليا ببعض قطع من العملة الذهبية اما السفلى فترصع بعدد كبير من العملة الفضية (شكة) فكل البراقع يجب أن تثقل حافتها السفلى حتى لا يتلاعب بها الهواء . ويتدلى من كل من جانبي البرقع زوج من (المعارى) وهما حلقتان يتدلى منهما مجموعة من السلاسل الطويلة تنتهى جميعها بقطع فضية قديمة منقوشة . واذا علمت أن من أنواع الحمار ما ينو، حملة لوفرة فارصع به من العملة الفضية والذهبية التى قد يبلغ عددها خمسمائة قطعة ، يضاف اليها التروس والكفوف من الذهب والمعارى من الفضة ، لاتضح لك أن الخمار ثروة للمرأة البدوية لا يفارق وجهها لحظة وتحرس دائما على الاحتفاظ به فى مكان أمين .

وتكمل البدويات زينتهن بتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ويضعن فوق رؤوسهن (الزنجان) وهو شريط يتدلى على جانبي الرأس زين جميعه بالعملة الفضية ، ويحزمن بحزام طويل غزل من صوف الأغنام الأبيض والأسود يلتف حول خصورهن فى

مثلث الشكل (حجاب قلب ورأس) . وقد برعت البدويات في عمل قلائد من ثمار القرنفل نسقت بمهارة مع الخرز الملون لتفوح رائحتها العطرية مدى السنين وأخرى من بذور ثمار الخوخ يصعب عليك معرفة نوع حباتها الا اذا كنت ملما بعلم النبات .

ولا يعرف نساء البدو الاقراط هناك وتثقب الفتيات أنوفهن بقطعة من القش تبقى في موضعها حتى يتزوجن فيضعن محلها (الاشناف) وهي دائمة من الذهب وأحيانا من الفضة .



كرسي يرجع للعصر الفاطمي منقوشة جوائبه
بالخط الكوفي موجود بالمسجد الملحق بدير
سانت كاترين

ومن أبرز فنون البدويات زخارف الخرز الملون ، فمن حباته المتعددة الالوان يعملن احجية مثلثة صغيرة فردية أو مزدوجة تعلق على الرأس أو تشبك في الصدر ، وأخرى مستطيلة أكبر حجما تعلق بالرقبة لتندلى على الصدر ، وطواقى لزينة الرأس ، (والعرجة والدخنجة) لزينة الرقبة ،

ثلاث لغات ويوضع فوقه حزام آخر في مثل طوله (مريره) غزل من الصوف الاحمر المنقوش وتدلّى من أحد جانبيه شراريب تصل الى الركبة وطرز جميعه بالزراير الصدفية والقواقع والخرز الملون ، وتندلى فوق جباههن مجموعة من الصدف والخرز الأزرق لحفظ صحتهن ومنع الحسد وابعاد عين السوء وجلب الخير فلكل قطعة من الصدف أو حبات الخرز معتقد عندهم هناك ويعتبر (مندبل الدبكة) قطعة فنية ذات روعة وجمال في دقة نقشه وعديد ألوانه وشراريبه الحريرية التي تتدلّى من أركانه الأربعة ، وتعلق الفتاة في أصبعها البنصر بحلقة نحاسية مثبتة في مركزه لتختال به وتهزه في يدها عندما ترقص رقصه الدبكة .

ولنساء البدو ولع بالحلى الفضية برع في صياغتها لهن صائغ في العريش اسمه الحاج مغربي حجاب ، فيحطن معاصمهن (بالدمليج) وهو طويل منقوش نقشا غائرا ، و (الاسليتات) وهو أقل حجما من الدمليج ومنقوش نقشا بارزا ، وقد تكون الاساور أو السواير من غير الفضة (كخضر الحل) فهو منظوم من حبات الكارم . ويضعن في ثلاث من أصابعهن وهي البنصر والخنصر والوسطى الخواتم (خاتم عربي) وقد تكون من الفضة أو النحاس أو المعدن رصعت جميعها بفصوص مختلفة الالوان من الفيروز والعقيق وحجر الدم أو الزجاج ، أما الرجال فيضعونها في أصبعين فقط وهما البنصر والخنصر . وتتعدد القلائد حول رقابهن وتسمى (جلائد أو زناد للرقبة) وهي ذات طابع خاص وتختلف عن مثيلاتها في الجهات الصحراوية الأخرى في الشكل والتصميم فتصاغ من قطع من الفضة تباينت أشكالها ورصت طبقات فوق طبقات ، وقد تنظم القلائد من حبات الصدف والكهرمان والمرجان وقطع الخرز الملون في شكل جميل وتكون بديع وقد يتخلل حباتها كرات من الفضة أو يتدلّى من وسطها قرص فضي منقوش (دلابة أو ماسكة) أو حجاب فضي



بدوية من سيناء ويبدو خمارها المحلى بقطع فضية

(والشروش) لزينة الخمار ، (والمرجانة) لزينة المريرة . ولم تنس المرأة البدوية أن تقدم الى زوجها كيسا كسته بزخارف الخرز ليضع فيه قداحته وآخر ليحفظ فيه طباقه ، كما خصصت لنفسها مكحلة زهت بجمال زخارف حباتها .

ويختص نساء سيناء بمختلف الصناعات الصوفية ، وصوف الأغنام والابل والماعز ينفش باليد بعد جزه ، ويصبغ اذا لزم الامر بصبغة تتعدد ألوانها تسمى (دويده) ، ثم يبرم ويلف على عصا في كتلة تسمى (كوكة) ، ويفزل بالمغزل ، وتنسج الخيوط في انوال بسيطة بدائية (منساج) مع استعمال (المدراة) . فمن شعر الماعز يعملون اغطية لظهور الجمال ، وبيوت الشعر التي تمتاز بحفظ الدفء ومنع تسرب مياه أمطار الشتاء وتستبدل بالخيش صيفا ليمر منها الهواء ويكسر من حدة ارتفاع الحرارة . ومن صوف الابل يعملون الاحرمة (حرمة) والطواقي . ومن صوف الأغنام يعملون اغطية تتفاوت

نايوت سانت كاترين



احجامها فقد تكون لشخصين (غفور) او اكثر حتى ثمانية افراد ، والزكائب (افراد) والاخراج للخيول والجمال ، والمخالي (خريطة) التي تعلق على الرأس وتندل من الخلف ، والأكلمة لفرش حجراتهم وخيامهم . ويستعملون لحفظ منتجاتهم الصوفية بدلا من النفثالين كرات أخرى هي بعر الأغنام والماعز والغزلان .

ولم يغفل بدو سيناء زينة دوابهم فخصصوا لكل من الجمال والحصان خرجا زهت ألوانه وتعدت نقوشه وتزاحمت شراياته وأضافوا اليه (الفدار) لزينة الرأس . اما (اللمبركة) التي يزين بها صدر الجمال

**فنموذج رائع لفن الصناعات الجلدية بصفاثرها
العديدة التي جعلت من شرائط جلدية رفيعة
براعة ودقة واتقان .**

وتتركز صناعاتهم الخوصية في المناطق
الساحلية لوفرة نخيل البلح الذي يكسو
الساحل بطول خمسة وأربعين كيلو مترا من
العريش حتى د.نح مصر فيبدو كلوحة رائعة
كلها سحر وجمال ، فقد وهبته الطبيعة دون
سواحل مصايفنا الأخرى بساطا أخضر من
النخيل اصطفت أشجاره لتحضن الشاطئ
وتكسو الأرض بظلال تيجان أوراقها الخضراء
فتكسر من حدة الحرارة ليمر النسيم من
بينها نديا لطيفا رطبا . ولا يمتاز هذا النخيل

بصنف معين فهو جميعه مجهلا تؤكل ثماره
طازجة أو يصنعون منها العجوة . أما وريقات
السعف فيجدها الأهليون لمستلزمات حياتهم
العادية وشئونهم المنزلية في شكل مقاطف
مخروطية تعبأ فيها العجوة (جطجوط) ،
وأخراج للجمال (سراجانيات) ، ومراجين
لحفظ حاجياتهم ووضع طعامهم ، وأطباق
خوصية لوضع الخبز والطعام والفاكهة ،
وقفف لنقل محاصيل الحقل والبستان ،
وشرائط من الخوص الأخضر يزين بها رأس
الجمال الذي سيحمل هودج العروس ليلة
زفافها وتحزم بها بطنه ليكون يومها أخضر
حسب معتقداتهم وتقاليدهم .

ويقوم بالصناعات الفخارية مصنعان
أحدهما بالعريش والآخر في (ليت الحصين) ،
وتجلب كميات الطمي اللازمة من المناطق
الساحلية المجاورة فقد جرفت السيلول
لتتراكم هناك . فنقل للمناشر لتجف ثم
توضع في أحواض وتخلط بالماء في شكل روبة
وتنقى من الرمل والحصى بفرابيل خاصة ،
وتشكل عقب جفافها جفافا مناسباً بدواليب
تدار بالارجل في أشكال شتى تصف على
الأرض داخل المصنع بعيدة عن الضوء والرياح
والأمطار حتى تجف بدرجة مناسبة لتصف
وتحرق في أفران وقودها سوق العبل

المتورقة تبقى بها ثمانية أيام شتاء وخمسة
صيفا . ويمتاز فخار سيناء كله بسواد لونه ،
ولا تغطي فتظن أن الطمي أسود اللون فليس
هناك طمي بهذا السواد ، إلا أنه يكتسب هذا
اللون من دخان المازوت الذي يشعلونه في
أواني توضع داخل الأفران . وهو على أشكال
منها : (البوجسة الكبيرة والصغيرة) لحفظ
الزبد ، (الجرة واللجانة) لنقل الماء ،
(البوشة) لحفظ اللبن ، (الكشكولة) لعجن
الدقيق ، (الزبدية) لتناول الطعام وقد
تستعمل لطحن البن ، (الأبريق) لشرب
الماء .

ولحفل السبوع وهو تقليد متوارث في
محافظات وادي النيل وجهات الصحراء
قصة تختلف في الشكل والموضوع في شتى
الجهات ، فقلة السبوع في سيناء أبريق ذو
خمس فوهات أحداها مثقوبة والأربعة
الأخرى مسدودة ، ففي يوم الحفل توضع
في الفتحة العلوية باقة من الأزهار وترصع
الفوهات الخمس بالحلى الذهبية والفضية
وتضاء الشموع التي تصف في شكل دائرة
حول هذا الأبريق .

فاذا ذهب يوما إلى سيناء ، وكنت من
محبى الفن الشعبى والاقتناء ، ولم يتيسر
لك الانتقال في هذه المحافظة المتسعة الأرجاء ،
فتوجه إلى الأسواق لتوفر هذا العناء .

فلاسواق في سيناء بهجة الأعياد وتصنع
شهرة الأماكن التي تقام فيها ، وتعتبر أهم
مركز تتجمع فيه قبائل البدو من مختلف
النجوع وشتى الجهات لعرض منتجاتهم
وسلعهم وفنونهم ، فهي عرض شامل لما
تنتجه الأرض من محاصيل واليدى من
صناعات . وأهم هذه الأسواق - سوق
الخميس بالعريش ، والسبت في رفح ،
والاحد بالشيخ زويد ، والأربعاء بالقصيصة
التي تشتهر إلى جانب سوقها بعين تسمى
(عين الجديرات) تبعد عن البلدة بستة

كيلو مترات وهي العين الوحيدة في سسيناء التي تنفرد بوفرة مائها الذي ينبثق من الصخر لينساب في الوادي أنصفي ويروي أغراس الزيتون هناك .

وتبدأ تجمعات هذه الاسواق عصر اليوم السابق لها ليتمكن قاصدوها من الاماكن المتأنيه من الوصول اليها ، ثم تنعقد في الصباح الباكر وتنفض عندما ينتصف النهار ليتيسر لكل من البائع والمشتري العودة الى نجعها او بلدته ، وبهذا يكتمل شمل هذا العرض مرة كل اسبوع .

وتمتاز هذه الاسواق الصحراوية بنظام رائع في ترتيب اركانها وعرض سلعها التي تباع اما بالنقد او بالمبادلة فهي وسيلة لها عرف وتقليد لا يختلفون عليه هناك ، فترى اصحاب كل سلعة وقد اصطفوا بمختلف جهات السوق واركانه في اماكن لا تتبدل ولا تتغير وفي صفوف منتظمة لم يحددها علامات او حواجز يعرضون سلعهم دون خلط صنف منها بالآخر . ففي جولتك ترى ما تنتجه الارض من محاصيل الحقل والبستان ، او خيمة لطبيب البدو وقد حوت مجاميعا من نباتات واعشاب الصحراء فكل منها لمرض او علة او داء فهذا نبات الجعدة لسوء الهضم والبعرثران لالام الاسنان والحنظل للامساك وغير ذلك من عقاقر تعود الى تذكرة داود الانطاكي او ابن البيطار . واذا شاهدت عن بعد سربا من الجمال فتوجه اليه واقترب منه فترى بدويا قد جلس بجوارها تنحصر مهمته عند بيعها في كى اعناقها ووسمها بعلامات تميز جمال كل قبيلة عن الاخرى ، والوسم غير الوشم فالاول لسفينة الصحراء والثاني لبني الانسان ، وقد يجد من الجمال الموسومة يوما من يهتم ببحثه ودراسته وتسجيله .

ولا يخلو سوق من هذه الاسواق من الفنان الشعبي الذي يقوم بعملية الوشم ويسمونه هناك (اوشام) وفي جهات اخرى (جهرى) ، ويعتبر من مستلزمات الزينة عند نساء البدو

فكلهن معمرات ويقبلن عليه فرجال البادية تحبه وتتعزل فيه . ولا يتعدى الوشم عند الرجال ظهر ، الحف ويصنعون رسم ادمس و قد رفع السيف فالحسام له عند البدو نسان . اما المرأة فتشتم الجبهة بنفسى يسمى (هليل) ، وجانبى العنم (وردة) ، والشفة السفلى طوليا حتى نهاية الذن (حويفر) ، وحافة الذن (درب اى طريق النملة) ، وظهر الاصابع والكفين الى المعصم او الى الكوع (مقصات وسميكة) ، والارجل من القدم حتى منتصف الساق بنقوش تتشكل وتعدد تنتخبها حسب ما يروق لها من مجموعة فنان الوشم .

وتنفرد بانواع الزى والزينة فى الاسواق بمكان خصص لهن وقد افترشن الارض فى صف طويل متجاورات متبرقعات يعرضن امامهن فن النساء البدو وتناج ايديهن من ترات فنى اصيل لا تجاريهم فيه يد امرأة اخرى ، وقد تراكت انواعه التي تعددت والوانه التي تباينت فيتوه بينها نظرك ويختار امرك . فمن خليط من اجزاء الزى او ازياء باكملها زهت بزر كشتها وجميل ألوان زخارف خيوطها ، الى مجاميع من الحلى من قلاند وسواير ودمالج صيغت من الفضة واخرى نظمت حباتها من قطع الصدف والكهرمان والكارم والمرجان وخواتم رصعت بفصوص مختلفة الالوان ، الى اكداش من احجبة الرأس والصدر تبرق حبات خرزها الملون التي جمعت ونظمت ببراعة واتقان ، الى اكوام من مختلف اشكال العملة الفضية القديمة فلها شأن فى زينتهن هناك ، وغير ذلك كثير من فنهن القومى الاصيل مما يستحق ان يشمله متحف لما اجتمع فيه من فن واصالة وجمال .

واخيرا هذه لمحات عن سسيناء او ارض الفيروز ، تلك البقعة من ارض الوطن التي جمعت كل عوامل السحر والجاذبية فى مشاهدتها الطبيعية وفنها الشعبى الاصيل .

دكتور عثمان خيرت



لسيبياء

عاداتها نقاليدها

بقلم: محمد طلبة رزق

وهو يتعامل مع شيخه ومع صاحبه دون تهيب
ولا مداراة أو خوف .

حبهم للضيافة والكرم - فهم يستقبلون ضيفهم بالترحاب ويستضيفونه بالتناوب ويذبحون له الذبائح ، ومن عاداتهم أن يقدم لحم الذبيحة للضيف فحسب ، ولا يقدم له الرأس ، والاحشاء ، والعنق ولحم الأطراف .. ويجب على الضيف أن يقطع من الذبيحة

لقد أثرت طبيعة الصحراء القاسية وجفافها وقلة أمطارها وكثرة جبالها . في عادات الناس هناك فعاشوا في بدو أصيلة وسرت في دمائهم طباع العرب البدو التي تظهر في :

حبهم للحرية والاباء - فالبدو يتنقل ويقيم في حرية مطلقة يدفعه الى ذلك سعيه الى طلب الماء والمرعى والقوت ولأهله ولحيوانه ..



في البدوى وهم يقدرّون الفارس الشجاع
ويحقرون الضعيف والجبان •

وهم يتفنّون حين يذهبون للقتال ولقاء
الأعدى بأغان مختلفة تبعث الحماسة والاستهانة
بالحياة :

عيب على اللى ما يحضر المنيا
ويشترى فى سوقها ويبيع
والعز فى ظهور الصفايا
والعمر عند الله وديع

نصيبا طيبا لرعاية البيت اذ أن النساء لا تأكلن
مع الرجال •

تقديس الشرف واحترام الاعراض - وهم
حريصون أشد الحرص على أعراضهم وعلى
أعراض غيرهم • انهم يقدسون الشرف فاذا
تعرض أحدهم لامرأة عدوا ذلك عيبا شنيعا
جزاؤه القتل •

الفروسية والشجاعة - أنها صفة غريزية

والأخذ بالنار والانتقام من القاتل بقتله واجب مقدس عند بدو سيناء .. وغار كبير على من يقعد عن أخذ النار إذا مات الموتور دون أن يأخذ بناره فإنه يؤخذ لابنه مهما طال الزمن .

قص الأثر - أما قص الأثر وتتبع آثار الاقدام فصفة غريزية فى بدو سيناء اشتهروا بها وأثبتوا فيها تفوقهم وأصالتهم .

القتال وأسلحته ويدفعهم حبهم للحماسة وصيانة ورعاية وحماية العشيرة الى أن يغشوا حلبات القتال ومن تقاليدهم أن من يدعى للقتال فيجب أن يتردد أو يفر يعيش فى ذل العار وقد يطرد أو يقتل ..

وهم حين يقاتلون يتقدمون صفا أو صفوفا متحدة يطلقون الرصاص أولا ثم يستعملون السيف بعد الرصاص ويهتفون بأسماء نساءهم وبناتهم وإخوانهم وهم مندفعون فى القتال استشارة للحمية واستشعارا لحماية العرض ويصرخون بقوة .. الدبح .

وهم يستخدمون من الأسلحة السيوف والبنادق ..

فسيوفهم ثلاثة .. « السيوف العجمية .. وهى سيوف مستقيمة ذات حدين من صنع العجم » والشاكرية « أو « الدمشقية » وهى محدبة ، ذات حدين تأتيهم من الشام ... « والسلمية » سيوف محدبة ، محدبة الرأس وهى أردا الأنواع وأكثرها انتشارا وتنسب الى سليم الثانى .. وهناك « الشبرية » وهى سكين ذات حدين لا تفارق حزام البدوى .

والبنادق ثلاث « بنادق الفتيل » ، « بنادق الكبسول » ونوع ثالث اسمه رمنتون يقال انه من بقايا معارك عرابى وما زال متداولاً بينهم الى الآن والمسدسات والطبنجات والذخيرة تحمل فى « الصفن » .. على الكتف الأيسر تتدلى تحت الابط الأيمن .. وصفن آخر وتتدلى تحت الابط الأيسر .. وصفن آخر والغليسون والسكين وإذا ركبوا الإبل حملوا المحاجن وهو قضيب معقوف الرأس . وان ركبوا الخيل حملوا الرماح الطويلة ذات الحراب المدببة الروس .

أما الرعاة وحداة الإبل فيحملون « الديوس » وهو عصا رقيقة فى نهايتها كرة معدنية وهم يهتمون دائما بسلامتهم وسننهم وتنظيفه ليكون دائما على أهبة الاستعداد حتى لا يؤخذون على غرة .. ويوصون بذلك بعضهم ..

أوصيك يا ولدى مبارك وحياء الى كبيره غاب عنه أوصيك عن واجب طنيبك وسيور الطعون يفارقه أوصيك عن سنك سلاحك تجيك أوقات ما تقدر تسنه

احترام الوصية .. وبدو سيناء يحترمون وصية الكبير والشيخ وصاحب الحكمة والتجربة ومن الوصايا التى استمعت إليهم يرددونها فى كثير من جهات سيناء قولهم :

احفظ وصاني يا ولدى يوم بوصيك وان شلتها تصبح كثير الربوح أوصيك عن جارك وضيغك والى يعانيك تدر عليهم در حمر مسوح أوصيك عن بنت اللاش ولو كان تهنيك يطلع ولدها مثل طير سنوح أوصيك خذ بنت السبع ولو كان يعاديك يطلع ولدها مثل صقر اللوح

الزى فى سيناء ..

تعد أكثر ملابس الرجال اشتهارا فى المدن كالعريش ورفح ونخل والطور مثلاً .. القفاطين القطنية والحريرية والاحزمة على الوسط وأحيانا السترة الافرنكية ويلبسون على رؤوسهم الخطة والعقال غالبا والطرش أحيانا، والاقدام أحذية أو مراكيب عادية وهم يحلقون شعورهم ويشذبون لحاهم ويهدبون شواربهم .. ويتركون خصلة من الشعر فى وسط الرأس يضفرونها ضفيرة تتدلى تحت العراقية أو الخطة أو القلنسوة .

والرجال فى سيناء يحبون التحلى بالخواتم الضخمة المصنوعة من الفضة أو النحاس والمرصعة بالفيروز أو العقيق .. وهم يحرصون على قصوص العقيق حرصا شديدا إيماناً منهم بأنها تمنع تأثير الرعاف .

أما ملابس النساء .. فأمرها مختلف، الثوب واسع الاردان وهن يملن غالبا الى اللون الازرق الداكن ويتمنطقن بحزام عريض من الشعر أو الوبر يلف حول الحصر ثلاث لفات على الأقل .. و « القنعة » وهي وشاح يشبه الطرحة المعروفة في ريفنا وهي كبيرة سمراء من الشعر أو القطن وتغطي الرأس والظهر . و « انبرقع » عند البدوية في سيناء يتلون من ثلاث قطع .. الاولى اسمها « وفاة » والوفاء قطعة قماش من الشعر مطرزة بخيوط مختلفة الالوان وهي تغطي الرأس والاذنين ونها شريطان يلتقيان في عقدة تحت الذقن ، والثانية اسمها الجبهة وهي قطعة من نسيج رفيع ناعم تربط على الجبهة ويتدل من جانبيها حلقتان معدنيتان تنزل من كل منهما سلاسل تنتهي بقطع من نقود قديمة ومن انودع تصل الى الكتفين عوضا عن القروط اذ ان نساء بدر سيناء لا يثقبن اذانهم للقروط .. والثالثة هي رقعة البرقع ذاته التي تغطي الوجه وقد تكون سوداء أو حمراء أو أي لون مطرزة بخيوط حريرية ومخيطة بها قطع من الفضة أو الذهب أو النحاس في صفوف رتيبة وتغطي الوجه من العينين حتى الصدر وقد تصل الى الحزام .. والبرقع بقطعة اثلاث ومن فوقه النقعة .. يشبه شجرة علفت بها خرق ملونة للبركة

ونساء التيه والعريش يضفرن شعورهن حبال تنسدل على الكتفين .. أما نساء الطور فيضفرن جديله واحدة تبرز فوق الجبهة وتعرف بالقبلة وفي نهايتها تربط خرزة زرقاء كبيرة نرد العين الشريرة وترسل على الصدغين ضميرتان (مقاصيص) وفي جديلة الشعر المعروفة بالقبلة شعر لطيف :

حبة عشيري سكر
ومنقعه بالذله
والجدله خوف الرايه
عنى النهد منهله
قبلة عشيري سمرا
بين الحواجب ظله

وتتحلى نساء سيناء بالعقود الكثيرة حول

الاعناق وهي من الحرز أو الفضة أو العقيق .. ويتختمن بخواتم ضخمة من الفضة بفصوص من العقيق والفيروز .. ويلبسن أساور من فضة في الرسغ .. وأساور من زجاج عند الزند في اليدين ... وحجلات (خلاخيل) من الفضة في القدمين .

زينة الوجه .. ومن أجمل ما تتحلى به بدوية سيناء الأشفاف التي تتدل من خزام الانف حيث تثقب طاقة الانف اليمنى ويتدل منها الاشناف من الذهب أو الفضة أما الوشم الأخضر على الشفة السفلى وعلى ظاهر اليدين فمن الاسباب التي تجعل الرجال يهيمون بالنساء .. وقد سمعتهن يقولون

ولد يا راعي الشقرا
بتتلفت علامك
ان كان تريد الضيفة
ارع العرب قدامك
ويجب الرجل ..
والله ما أريد الضيفة
ودي خضار وشامك

اكلهم وطعامهم :

وبدو سيناء يعتمدون في طعامهم على الحبوب الشعير والذرة والقمح والأرز .. يطحن الشعير أو القمح على الرحى ويخبز أرغفة أو رقاقا وفطائر على الصاج أو الحصى المحمي ويأكل لوقته .. وأحيانا تطحن الحبوب في مدق خشبي كالهاون اذا لم توجد الرحى ثم يعجن ويسوى قرصا كبيرا يطمر في الرماد المحمي حتى ينضج ويخرج ويعرف بقرص الملة ويقسم كسرا صغيرة ويؤكل وعملية انضاجه تستغرق ساعة على الأقل .. وهم ياتدمون باللبن أو قمر الدين .. ويضعون الكشك على وجه الخبز تغطيته باللبن والأرز واللحم والسمنك من الأطعمة التي يعتمد عليها بدو سيناء .. اللحم من الماعز أو الضأن أو الإبل التي يرعونها أو الطير والارانب التي يصيبنونها من صيد البر .. والسمنك من صيد البحر لسكان الشواطئ .

وراء الماء والعشب .. فهم دائما على أهبة
السفر .. هكذا جبلوا على حب الرحلة ..
وهكذا صنعتهم الطبيعة ..

لشروط البداوة كل يوم مغزى
وعز البداوة كل يوم رحيل
وحين ينوى البدو سفرا طويلا يعدون له الماء
فى القرب والدقيق والدخان والسمن والبن
وأقراص الملة ويحملونها جمالهم ويقودون
أغنامهم وماعزهم ويرتحلون فاذا أغدوا السير



ومن أشهر الوكلات أو الأكلات عندهم
الجريشة وتصنع من الشعير أو القمح المجروش
كالبرغل ثم يسلق وتملا به القصاع ويغلى
بالحليب والسمن .

وهناك العصيدة وتصنع من الدقيق المغلى
فى الماء وقد يضاف لها السكر والسمن أحيانا
أما التلبانة فدقيق يغلى فى اللبن دون الماء
ويضاف له أحيانا السمن والسكر .

والمطبوخة ثريد أو فتة من كسرات قرص
الملة يلقي عليها السمن الحار ومنها صنوف
متعددة تعرف بالبازينة والمردودة وأم خالد
والفطيرة .

وفى البادية نوع من الشواء يعرف بالشوية
وطريقه انضاجه ينفردون هم بها .. فهم
يبنون زربا من الحجر على هيئة كوخ صغير له
باب ويملاونه بالخطب ويوقدونه حتى يصير
جمرا .. وتكون الذبيحة من الضأن أو الماعز
قد ذبحت وسلخت ونظفت ولفت أحشاؤها
وكرشها حولها من خارج .. ثم ترفع طبقة من
جمر الخطب وتدس الذبيحة فى الجمر
وتغطى به .. ثم تخرج منه بعد نضجها ويعرف
التضج بظهور رائحة خاصة للشواء بعد وقت
معين .. ولحم الشوية طعام من الذواشى
لحوم الشواء على إطلاقها فى العالم كله .

رهم ياتدمون ان لم يوجد ادم لديهم بنوع
من الدقة يصنعونه من نباتات الزقوح والزعتر
والشيع والجرجير والمليجان والريان والقريص
حيث تؤخذ أغصانها وتجفف ثم تسحق ومعها
بعض الملح .. ولا يضايق البدوى أن يأكل
الحبز بلا ادم .

الشراب :

أما الشراب .. فلا يتعدى الماء واللبن ..
فالماء من الأمطار والينابيع والآبار .. واللبن
من الابل والغنم والماعز .. والقهوة شرابهم
المفضل والهام .. ويشربون الشاي أيضا
ويدخنون الغليون ويزرعون الدخان ..

السفر ..

وبدو سيناء كأي عرب كثير التنقل والرحلة

واحسوا رهفاً وشدوا الراحة اناحوا جمالهم
واوقدوا نيرانهم وأكلوا وشربوا القهوة ودخنوا
الغليون حتى اذا عزموا على متابعة السير مضوا
وحاديهم يردد :

يا أكحل العين بلادك نوبناها
الزاد مطحون والقربة ملينساها

وفي الصحراء تلتقى القبيلة المسافرة
باخرى قدمه ويسمع انقبلة حذاء المسافرة
يرفع صوت حاديها متغنياً وداشراً الامن
والسلام في الطريق وباعتب السرور في ابنة
الصابرة المعزة :

يا مرجبا يا بلنا
حين ما رويننا شيلنا
يا واردين على المي
عنيق المهاديا سلمي
ياحسن طي وشوقي
رين اخیال وقوف
عشيرك يا ريه
على الركائب عيا

وفي الليل .. وضوء القمر ينتشر كالفضة
على رمال الصحارى يحلو السرى .. وتتسامع
أصوات الحذاء ترتفع من قوافل الرحل ولكل
حذاء مذاق وحلاوة

راعي القعود الاشقر
طيرى وليف طيرك
قلبي صندوق الفضة
ما بينفتح لغيرك
الحمد لله يا ربى
عقب الضنا سراحه
اللون لون القطنه
والنهد زى التفاحة

الأفراح .. الزواج والختان :

وأفراح بدو سيناء ليالى من البهجة تفسل
شقاء الحياة .. وتمحو أحزانها ومتاعبها وهم
يمارسونها لأسباب كثيرة .. فى الزواج ..
فى الختان .. فى الانتصارات .. فى مواسم
الربيع .. فى رحلات السفر كما مر وأهمها
السفر للحج والعودة منه .. فى الموالد والمواسم
والاعیاد ..

الزواج :

ان بدو سيناء يحيون الزواج المبكر .. حين
يبلغ فتاهم سن الرشد يختار زوجته من أقرب
البنات اليه .. وبنت العم هي الاولى دائماً فان
لم توجد فالأقرب بعدها ولا يخطب من خارج
الاسرة أو القبيلة الا اذا اضطر لذلك ..

والمهر من جمل واحد الى خمسة لبنات العم
أما للاجنبية فيبدأ المهر من خمسة جمال وقد
يصل الى ٢٠ جملاً .. « القصلة » .. وحين
يذهب الزوج ليخطب عروسه يقوم أبوها أو
وليها - اذا قبل الخطبة - فيمد يده بغصن أخضر
الى الزوج ويقول له: هذه «قصلة» عزيزة بنتى
بسنة الله ورسوله اتمها وخطيئتها فى رقبتك
من الجوع والعري ومن أى شئ وتشتاقه نفسها
وأنت تقدر عليه .. فيأخذ الزوج الغصن ويقول:
قبلتها زوجة لى بسنة الله ورسوله ..

البرزة :

وهى ليلة الزفاف، فيقيم أهل الزوج البرزة
أى خيمة العرس على أرض كبيرة ومعدة اعدادا
خاصا .. تزف فيها العروس الى زوجها بعد
اقامة الافراح والرقص والغناء سبع ليال وتنحر
الذبانج وتقام الولائم ..

ومن عادة البدو ان العروس لا تظل مع زوجها
بعد الزفاف الا ثلاث ليال تتر له بعدها وتخرج
الى البادية ويتبعها الى حيث تذهب ويظل مقيماً
معها واهله يرسلون اليهما طعامهما وشرابهما
وذلك هو شهر العسل أو أيام الاستمتاع
بالزواج .. ويعودان بعد ذلك الى خيمة خاصة
بهما - للقامة الدائمة - هيئت وأثنت ففرشت
أرضها « بالغفور » وهو نوع من السجاد أو
الكليم يصنعونه من الشعر أو الصوف أو الوبر
.. وزودت « بفراش وغطاء ومنسف وباطية
وكرمية وهنابة » .. وكلها أدوات يقدم عليها
الطعام (المنسف) ويعجن فيها الدقيق
(الكرامية) وتسوى العصيدة .. وبقية
ما يحتاجه بيت جديد من رحي ومصحن ودورق
وأوان خشبية ..

ويسارع الأهل والأقارب والجيران الى تقديم
الهدايا من الابل والاغنام والماعز أو ما يملكون



بمولد ألسبى ويفتمون ميلاد أنبنت والمرأة تلد وحدها أو بمساعدة قريبة لها أو جارة ولا تستعين بالداية المولدة وقد تلد في الطريق وتقوم وتحمل وليدها في « المزفر » وتعود لبيتها . و « المزفر » قطعة قماش من الشعر لها حافتان مشدودتان إلى عصوين فكانها حقيبة وتعلقها برأسها وفيها الطفل وتسرح بغنمها وتقضى مشاغلها وواجباتها .

والمرأة البدوية تفضل الزوج من بدوى ولا ترضى بالزواج من حضري فإن أرغمت على ذلك فإنها قد تفر وتترك بيت الزوجية وتفضل أن تقطع أربا أربا ولا تتزوج من حضري .

وفي شريعة البدو أن البدوية التي تفر من زوجها الحضري وتصر على رفضه عاما كاملا من حق القاضي تطبيقها منه . والمحاكم تقرر أحكام البدو وشرائعهم .

الختان :

وختن الاولاد عند البدو من العادات الهامة التي يحتفلون بها وقيمون لها الافراح فيرقصون ويسمرون وينحرون الذبائح ويتلقون الهدايا ويعقدون الخطبة للاولاد وقت الختان !

من مال وغيره للعروسين . وهذه الهدايا اسمها النقطة وتعتبر النقطة ديننا واجب السداد في مثل هذه المناسبة من زفاف أو ختان أو جسد أو مصاب وإذا لم يوفه الزوج فإنه يطالب به كحق ودين . وتقوم الزوجة بغزل الصوف والشعر وحياته الحياض والأخراج والفراش . وجلب الماء . وجمع الحطب . وطحن الحبوب وعجنها وخبزها . وصحن البن وعمل القهوة . وحلب الابل أو الغنم أو الماعز ورعايتها ، وخض اللبن واستخراج اللبن والزبد .

أما الزوج فهو الذي يرعى الابل . ويجلب الغلال والحبوب والغنم والفحم . والغربال . والصاج والثياب والأموال وهو الذي يتاجر ويبيع ويشترى . والزوجة البدوية لا تنام قبل رجوع زوجها إلى خيمته ولا تعطيه ظهرها مادامت في حضرته فإذا انصرفت عنه رجعت يظهرها . ولا تعترض على رأيه . ولا تقترض من جارتها ولا تشارك في فرح أو سامر أو وجبة لم يشارك هو فيها . ولا تناديه باسمه مجردا بل تكتبه باسم أبيه أو باسم ابنه . وبدو سيناء كالعرب في كل مكان يفرحون



ان الصبيان يختنون من سن السادسة حتى الثانية عشرة ٠٠ ويعلن في الحى عن موعد الحتان وتقام اجتماعات لافراد القبيلة يتفقون فيها على توحيد اجراءات الحتان لجميع صبيانهم الذين يراد ختنهم ٠٠ ثم تقام خيام تتوسطها خيمة عليها رايه بيضاء هى خيمة « الشلبية » و « الشلبية » هو اسم الرجل الذى يجرى عملية الحتن وتبدأ ليالى السمر والرقص فيجتمع البدو فى حلقات السامر ٠٠ وحلقات الدحية ٠٠ والمشرفيه ٠٠ وكلها رقصات سيأتى ذكرها تفصيلا ويستمر الغناء ويستمر الغناء والرقص بالسيوف سبع ليال يتم بعدها اجراء عمليات الحتان ٠٠ حيث يقف الشلبية فى خيمة الحتان ويدخل عليه الصبيان وتقف أم كل صبي يدخل بسباب الخيمة وقد وضعت على ظهرها حجر رحي وأمسكت بيمينها سيفاً فاذا أتم الشلبية ختن ابنها وسمعت صراخه ضربت الخيمة بظهر السيف دفعا للعين الشريرة ٠٠ ويقول لها الصبي « لعينك يا أمه ارمى الحجر ولك ناقتى » ويعلو صوتها مزغردا ٠٠ ثم يقول الصبي لعمه « لعينك يا عمه » فيقول عمه « مرحبا بك بنتى لك جاءتك عطاء ٠٠ » فان لم يكن للعم بنت فيكون رده « مرحبا بك ٠٠ لك ناقتى » أو رأسا من الغنم أو من الماعز حسب ما يملكه كهدية أو نقوط .

أما البنات فليس لحنانهن مثل ذلك بل يكتفى بأن تقوم امرأة عربية بالعملية دون اعلان أو ضجيج ٠٠

الشعر ٠٠ والموسيقى ٠٠ والرقصات ٠٠

ومن أبرز وأروع فنون البدو سيناة الشعر السهل ٠٠ والغناء ٠٠ والموسيقى ٠٠ والرقصات الجماعية المختلفة الاسماء والتي تملأ حياتهم مراحا واشراقا وحيوية ٠٠

أما الشعر عندهم فسهل مرسل لا صنعة فيه ٠٠ كلام بدوى يأتى مع لحظات السرور أو الانفعال ٠٠ وكل شعر عند البدو فهو غناء يرتجلونه عفو الساعة وهم يرقصون أو وهم يسمرون ويتفاخرون ٠٠ وشعرهم له أربعة ألوان ٠٠ أولها شعر « القصيد » ويغنى هذا

الشعر مع العزف على « الرباب » وفيه الكثير من حكمتهم وأمثالهم :

صلوا على النبی یا غانمین
صلوا على النبی واقرأوا الجواب
طوح حملته فی طول رایه
وصار الناس عنده كالذبابة
فيه بالات مطويه بحديد
فيهن جوخ وفيه عال الشباب
فيهن تيسل وفيهن دبلان
وفيهن نبت من على اثنیاب
ومن قصيدهم :

رن حجل البدويه
رن وأعجبني دويه
يا جميل الصالحيه
وين بت البارحيه
بت فی حنه ورنه
وعطور الفايحيه
أما شعر « المواليا » فيغنى على ظهور الابل وقت سيرها ٠٠ ومنه قولهم :

يا كم بنیه نوبه
قيلت وياها
والجدله عشب ثريا
قبل العرب ترعاها
وآخر :

يا ولد يا راعي الشقرا
ومن ايدها حفيانه
يمك على عربنا
يا مداوى الوجعانه

والثالث شعر « الحدا » ٠٠ وشعر الحدا ينشده البدوى للابل وهى تشرب فتستعذب الماء وترتوى ثم هى تغذ به السير فى المسافات الطويلة فتطرب له ولا تحس التعب ما دامت تسمع حداه الرخيم وموسيقاه العذبة من « الشبابة » أو من « المقرون » (مزار) ٠٠

أما الرابع فهو شعر الرقص ٠٠ والواقع أنها جميعا لا تحتاج لهذا التقسيم فكلها نابعة من نفسه وكلها تنشد وتغنى مع الرقص ومع سير الابل ومع مغازلاته ومداعباته ومع مناسبات فرحه وانفعالاته وكلها بلغته البدوية البسيطة .

وآلات الموسيقى ثلاث هي «الربابة والشبابية والمقرون» ..

لكن الرقص .. هو الذى يستحق الوقوف والتفصيل .. هناك رقصات السامر .. والدحية .. والمشرقية ..

رقصة السامر :

من أجمل وأروع الرقصات العربية التى يحيى بها بدو سيناء أفراحهم «رقصة السامر» .. وهى رقصة باهرة له نوعين .. أولهما «رقصة الخوجار» وتبدع فيها المرأة البدوية حيث تقف النساء بين صفين من الرجال ومنهن «بداعتان» (شاعرتان) تتجه كل واحدة منهما صوب صف من الرجال وتغنى نهم وهم يرقصون بينما النساء يتمايلن ولا يشاركن فى الرقص بل يرددن نشيد البداعة وغناءها.

والنوع الثانى من السامر .. رقصة اسمها «الرزعة» وفيها يقف الرجال على هيئة «هلال» وهم متشابكون يرقصون على أنغام البداع الذى ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص بالسيف .. وعادة يكون فى الهلال صفين من الرجال وبداعتين وراقصتين بالسيف ..

يا طالعين البرارى فى سسوم ورياح
لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح
على الله يا حلو لو انك من بنى عمى
لا ذبح جمل صاحبى من لائنين من زملى
يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيتته
صدرت عطشان حتى القلب خلتيه

رقصة الدحية :

وقبل أن أتحدث عن رقصة الدحية أقول إن هناك رقصة المشرقية وهى نوع من السامر ويعتبرونها من تفرعات رقصة الزرعة .. أما رقصة الدحية وهى أعظم تسلية عندهم .. انهم يجتمعون ويتصايحون «الدحية» .. الدحية «فاذا اكتملت جموعهم وقفوا على هيئة صفوف فترى المغنين يتوسطهم البداع شاعرهم .. وقد يكون فى الرقصة أكثر من بداع يرتجلون الشعر وترقص أمامهم «الحاشية» وهى عادة تحمل السيف وترقص به على أنغام

البداع والمرددين والتصفيق الموزون من بقية الجماعة ..

يقول البداع :

أنا مجيرك يا الغالى
مد ايدك سلم على
أنا مجيرك يا الغالى
نلعب باركان الدحية
وان كنت مطيع من زمان
رد الركبة مثنيه
أنا قصدتك بالحاشي
ودى اشوف الهديه
وتعطيه الحاشية سيفها فيقول :
الحاشي اعطاني السيف
والسيف يقطع يديه
انا ودى شفاف الفضه
... الخ ... الخ ... الخ

أمراض البلو وغلاجهم :

ان جفاف الجو وصفوه فى كل شبه الجزيرة ساعدا على قلة الأمراض وعدم تفشيها .. وأهل سيناء أنفسهم عندهم حصانة ضد الأمراض بسبب صيانتهم لآعراضهم بالزواج المبكر والعفة الجنسية وعدم معرفتهم أنواع المشروبات الضارة .. فهم كما قلت آنفا لا يشربون غير القهوة وربما الشاي ويدخنون الغليون الذى يصل طوله ٣٠سم .. ولو اتبحت لهم مراعاة النظافة لما رأوا الأمراض ولعاشوا أكثر ..

ولأهل سيناء خبرة بالطب والطبابة ويستخدمون كثيرا من الاعشاب والنباتات البرية فى العلاج لكنهم يؤمنون بالكي بالنار علاجاً ناجحاً لجميع الأمراض ويقولون :
« لما غضب لقمان الحكيم .. من الدوا رماء فى النار » ..

ان أوجاع الرأس وصداعها .. وآلام المعدة وقرحاتها .. وانظهر وسائر الجسد تعالج بالكي بالنار .. ولكي بالنار أصول ومعالجين متخصصين ..

والجراحات يخيطونها ويفسلونها .. وأيضا يغلون البصل ويصفونه ويفسلون به

وفي شهر رمضان يذهب أهل الميت إلى القبر ويذبحون جملاً أو عذرة صدقة على روحه ويضعون لحمها عند القبر ويقولون :
هذا عشاك .. ادع فلانا وفلانا يأكل معك
وفي نهاية السنة الهجرية يقدمون ذبيحة مثلها .. وهم يرددون حزناً على موتاهم :
يا أهل المحنات يا أهل الناقة الزرقا
ما يجرح القلب غير الموت والفرقة ..

المعتقدات :

وتبقى بعد ذلك من عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم .. المعتقدات .. ليست خرافاتهم إلا تكرار الخرافات البدو بل والحضر في كل مكان .. وأولها الحسد والعين الشريرة وتعليق خرزة زرقاء للوقاية منها في عنق الطفل والجمل والحيل وقد تظل الخرزة معلقة في عنق الطفل حتى يصير رجلاً ولا يتخلص منها ..

ثم التشاؤم .. انهم يتشائمون من رغاء الأبل وعواء الكلب من بطنه .. وصياح الأجرود والسفر أو الحرب في يوم الأربعاء الأخير من الشهر والخميس الخامس من الشهر .

وحين يرون هلال الشهر العربي ينظرون إليه بفرح ويقولون « ياللي سلمتنا في اللي زل سلمنا في اللي هل .. يا الله حلوبه .. يا الله جلوبه .. يا الله دعوات أولاد الحلال .. » ويهتفون بعضهم بعضاً بظهوره بقولهم « هل الهلال مبارك شهركم .. » ويكون الرد « لنا ولكم » .

ويرقون الحية والضبع والذئب والنمر لئلا يؤذي حيواناتهم .. والرقية تقول :

« معزانا كورة كورة عليهم قطيفة النبي منشورة .. إذا جا من الوادي هادي وإذا جا من العدوه لجسامه هدمه .. وإذا جا من البطن لجامه شريط .. في آذانه فأس في خشيمه فأس .. في يده فأس .. في رجله فأس .. ترميه في البحر الدواس .. بيننا وبينه الحله وسبع جمال محملة غله .. »

محمد طلبة رزق

الجراح ويسقون منه العليل لمنع تعفن الجرح وإزالة الرائحة التي تتسبب عنه .. كما يغفلون المر في السمن ويجعلونه دهاناً للقروح وبعض الجروح أربعين يوماً فتبراً !

وللوقاية من انتشار العدوى إذا ذهبهم مرض معد يحرقون شعر الضبع وجلد القنفذ ويبخرون بها خيامهم وأجواءهم .. تحوطاً ومنعاً للعدوى ..

والنساء يسحقن صفار العقارب ويضعن مسحوقها على ائدانهن ليرضعها الأطفال مع اللبن لتكون مصلاً وأقياً لهم من سم العقرب إذا كبروا ولسعتهن العقارب .

والمرأة البدوية هي التي تمرض زوجها أو أخاها أو أباهما وتتولى رعايته .

والبدوي حين يزور صاحبه المريض يقول له : عساك طيب .. يزول الشر .. ويرد المريض عليه : يزول ان شاء الله ..

تقاليد وعادات الموت والحداد :

والميت يغسل ويكفن ويصلى عليه ويدفن في حفرة على جنبه الأيمن ووجهه صوب الكعبة .

وإذا مات بعيداً عن الماء حملوه على جمل في غرارة يجعلونها على جنب وفي الجنب الآخر توضع حجارة توازنه .. ثم يذهبون به إلى الماء فيفسلونه ويتممون بقية التقاليد .

وبدو سيناً يجعلون فوق قبر الميت بعد دفنه بدلة من ثيابه تبقى حتى تبلى أو يأخذها عابر محتاج . وفي بلاد الطور يعلقون البدلة في شجرة أو يضعونها على صخرة ويقولون يا رحيم ارحم القبر المقيم .. ثم ينتقلون إلى مكان رأسه ويقولون .. شجرة الدر عمتك وأمك النخلة وفي رعاية العمّة والأم يتركونه ويعودون ..

والحداد على الميت لانصيب له عند الرجال .. وتحد النساء من أربعين يوماً إلى سنة كاملة لا يلبسن الجديد ولا الحلى ولا البراقع وينقطعن عن غشسيان حلبات الرقص ومباهج الزواج والختان ولا تقيم المآدب والولائم ..



جولت الفنون الشعبية بين المجلات



يقدمها : أحمد آدم محمد

ازداد اهتمام الصحف والمجلات العربية بالفنون الشعبية فأصبحت تظالعنا كل يوم بقال أو اقتراح أو تعليق يتناول جانباً من الفنون الشعبية أو فرعاً من فروعها وظهرت أكثر من مجلة متخصصة في هذا المجال في بعض عواصم العالم العربي تناولت بالبحث والتعليق الأغنية الشعبية والرقصة الشعبية والحكاية الشعبية وغيرها من فروع الفنون الشعبية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة العظيمة التي احتلتها الفنون الشعبية في حياتنا فأصبحنا نرى الآن اهتماماً بجمعها وتسجيلها وتطويرها .

ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية أن تستمر فيما درجت عليه بأن تعرض لجولة سريعة بين مجلات الفنون الشعبية في العالم العربي وفي الغرب تقدم فيها نماذج مما نشر في هذه المجلات عن الفنون الشعبية .

د . عبد الحميد يونس

آلة « الرامسأجر » (الطنبور) . وعندما يشرق الفجر ، يغنى كل منهم على انفراد ، إحدى أغاني « البهاجان » ، وتتلو النساء صلاة الصبح وهن يطحن الغلال . وليس من شك في أن سماع هذه الأغاني متعة نادرة ، إذ يختلط صوت دوران الرحى بالانغام العذبة والأصوات الرخيمة في انسجام رائع .

وفي سوراشرت تراث عظيم من الأغاني الشعبية مثل « البهاجان » و « البهاكتيجيتا » و « الجاربا » و « الراسا » والأغاني التي تقدم في الاحتفالات ، وأغاني المهد و « الدوها » و « الكوالي » .

وتمتاز هذه الأغاني بأنها قصيرة وبسيطة ، ولكنها رائعة . وسواء تناولت الأغنية فلسفة الحياة ، أو وصفاً لحادث

عن مقالة بقلم :
سرى هـ . د . مهتا
بمجلة روباليجا -
نيودولهي

الأغنية الشعبية
في قرية
سوراشرت
الهندية

في قرية سوراشرت الهندية يردد الأهالي كثيراً من الأغاني الشعبية الجميلة ، ولو مرت بها عند الفجر ، أو في أثناء الليل ، فسوف تسمع فتيات القرية الجميلات وشبانها يرددون أغانيهم الشعبية بأصوات عذبة .

وعندما يقبل الليل تجتمع فتيات القرية الجميلات في ميدانها الفسيح ليلعبن « الجاربا » . ويجتمع الرجال في معبد القرية المعروف باسم « كورا » ، ويغنون « البهاجان » ، بمصاحبة

يومي ، أو بطولة معينة ، فانها ترسم لنا صورة كاملة دقيقة التفاصيل .

وتحتل أغاني « البهاجانا » المقام الأول بين الأغاني الشعبية في قرية سوراشترا . وهي تعكس فلسفة الحياة ، كما يراها رجل الشاراع ، وتوضح نظره لمختلف الأمور ، باختصار وبكلمات بسيطة . فمثلا نجد أن الموشحة المشهورة «أورذوا مولام آذاه شاكام» ؛ تلخص فلسفة الحياة في جملة واحدة معناها « هذا الجسد الذي تسكن فيه الروح ليس الا شجرة بلا جذور » .

وتقول أغنية أخرى من أغاني «البهاجان» :
أيها الرجل ... هلا حاولت أن تعرف الخالق ، الذي أبدع هذا الجسد (الشاركا) .

وبعض أغاني « البهاجانا » تتضمن بعض المواعظ ، وترسم للناس طريق الرشاد . وهناك أغنية شعبية من تأليف « ماماد » تقول :
أيها الرجل ... هلا قضيت على هذا الشيء الدنس ، الذي يسمى الرغبة . انها أساس كل الشرور » .

أغاني « الراسا »

بعد أن ينتهي العمل ، تجتمع سيدات الأسرة من البنات وزوجات الأبناء ، ليلعبن « الجاربا » . ويخترن ميدانا فسيحا ، ويكون عادة فناء أو ملتقى عدة طرق . ويقفن في دائرة ، وينحنين قليلا ثم يصفقن بأيديهن في ضربات إيقاعية ، ثم يصفقن بأيديهن في

ضربات إيقاعية ، ثم يرددن بعض الأغاني ، التي يعبرن فيها عن حمدن الله على ما أنعم به عليهن ، والتي يصفن بها أفراد الأسرة ، فوالد الزوج يوصف بأنه جبل عظيم ، وأمه توصف بأنها نهر متدفق . وتستمر الأغنية في وصف كل فرد من أفراد العائلة بشيء عظيم ، إلى أن يصل الدور إلى زوج الابنة « المسكين » فيشبهه بقرد شقي !

وأغاني « الراسا » تعبر عن حب الزوجة لزوجها ، فمثلا تقول إحدى هذه الأغاني :

« أيها الزوج العزيز ... هاهو البرق يلمع في السماء ، منلدا بسقوط المطر فكيف أستطيع أن أسمح لك بالذهاب لعملك ؟ وإذا كنت تحب عملك فتحن نحبك أكثر مما تتصور » .

وهناك أغنية شعبية أخرى تصور ماتحس به الزوجة عندما يكون زوجها بعيدا عنها ... انها تصف شعور زوجة ، أحضر لها أخوها يوما ، بعض أوراق « المندي » لتصبغ به يديها وقدميها ، فتقول له الزوجة :

« لا يا أخي العزيز ... لن أخضب يدي وقدمي الآن ! ولم أفعل ؟ ان زوجي لن يراها ويعجب بها فهو بعيد في أرض بعيدة » .

أغاني المهدي

هذه الأغاني تعبر عن حب الأم لوليدها . وتقول إحدى هذه الأغاني :



الموسيقى والفناء والرقص
بقلم
سريماتي ليلا تانكا
ترجمة
احمد آدم محمد

من الفنون الشعبية في الصين

الصين من البلاد الغنية بترائها الشعبي الاصيل ، والموسيقى الشعبية الصينية من أقدم الفنون الشعبية التي عرفت في الصين ، فقد عثر أخيرا قرب أنيانج بمقاطعة هونان الحالية ، على بعض الآلات الموسيقية المصنوعة من العظام ، تبين من النقوش التي حفرت عليها ، أنها ترجع الى عهد أسرة شانج (من القرن الحادي عشر قبل الميلاد) .

وفي الصين كثير من الأغاني الشعبية الاصيل ، التي توارثها الأبناء من الأجداد ، نجد بعضها في « كتاب الأغاني » الذي يتضمن مجموعة من القصائد والأناشيد الدينية ، من وضع كونفوشيوس ، الفيلسوف الصيني العظيم ، الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد . ومنها تلك الأناشيد البوذية ، التي يرجع عهدها الى أيام حكم أسرة تانج (٦١٨ - ٩٠٧) ، والتي تنطوي على بعض المواقف ،



« يا بني العزيز ... انك لم تأت على غير انتظار ... لقد كنت أبتهل الى الله أن يرزقني بك ... والآن وقد أجبت دعوتي ، أسأله تعالى أن يبقيك معي الى الأبد ، فأنت لي كل شيء » .

أغاني المناسبات

هناك أغاني شعبية تلقى في المناسبات الخاصة ، مثل احتفالات الزواج ... الخ . وتتناول هذه الأغاني موضوعات شتى ، فبعضها يصف زواج « سياتا » من « راما » والبعض الآخر يثنى على مهارة ربة البيت . وتحمل أغاني « الفاتانا » المرحاة مركزا فريدا في احتفالات الزواج بقرية سوراشرترا .

أغاني « الدوها »

وأغاني « الدوها » من الأغاني الشعبية التي تتميز بها قرية « سوراشرترا » والحانها رائعة . وهي تروى عادة الأعمال المجيدة التي قام بها فرد معين ، أو تصف حادثا تاريخيا ، أو تتناول بعض حقائق الحياة . ومن أروع أغاني « الدوها » الأغنية التي تصور حب « شني » و « فيزاناندا » .

أغاني « الكوالي »

وأغاني « الكوالي » من الأغاني الشعبية الجميلة ، ومنها أغنية تقول : « ما فائدة الذهاب الى كاشي بعد ارتكاب أعمال أتيمة ؟ وما فائدة الهرب بعد أن تلوث الاسم ؟ »

ومنها أغاني ثنائية رائعة ، ومن أبدعها أغنية تتضمن حوارا بين اللص الشهير « جيزال » وبين « ساتي توردال » ... يختطف اللص الفتاة « ساتي » في قارب وبينما هما في عرض البحر تدهمهما العاصفة ويتعرضان للغرق . فيجثو اللص أمام الفتاة « ساتي توردال » .. ويتوسل اليها أن تنقذه ، فتنصحه « ساتي » بأن ينضم على أفعاله الماضية ، وأن يتوب ، وتعهده بأنه إن فعل هذا ينجو من الغرق .



وتروى جانباً من سيرة بوذا • وهذه الأناشيد كانت تترتل بمصاحبة ايقاع بعض الآلات الموسيقية ، وقد تفلقت في نفوس الجماهير وأصبحت من التقاليد الراسخة • ولا تزال الطقوس الدينية تتم بمصاحبة الموسيقى مع المحافظة على الطابع التقليدى •

ويعرف الصينيون على عدد كبير من الآلات الموسيقية الشعبية ، بلغت حسب بعض الإحصاءات الرسمية الأخيرة نحو ١٣٠ آلة • ومن أعلام الموسيقيين التقليديين فى الصين ، بوياء ، ووانج وى ، ولى بو ، ويويه فى • وقد عاش « بوياء » فى عصر أسرة « تشو » ، قبل الميلاد بالف عام ، وتنسب إليه الحان أغنية شعبية ، تتغنى بالجبال العالية والأنهار المتدفقة •

لا تختلف من حيث المضمون ، عن غيرها من الأغاني الشعبية فى كافة أنحاء العالم • ونقدم فيما يلى أغنية شعبية صينية ، تتحدث عن أول لقاء بين المحب وحبيبته وهى أغنية شعبية من أغاني « الهازاك » • تقول هذه الأغنية :

لقد رايت آلاف العذارى الجميلات
فلم أجد بينهن من تضاهيك فى حسنك •
أنت الشمس المشرقة التى تبدد سحب
الصباح •

أنت أجمل من كل الأزهار النضرة •
ما أحلى الكلمات وهى تنساب من بين
شفتيك رقيقة عذبة •

أنت كالبلبل الصداح الذى يشلو
بصوته العذب فوق أشجار الحديقة الغناء •
والأغنية الشعبية التالية من مقاطعة
« تسنجشاي » وهى تعبر عما يكابده الحبيب
من بعد حبيبته وهى أغنية رقيقة الكلمات
تقول :

هناك فى مكان بعيد
تعيش فتاة جميلة •

أما « ووانج وى » فقد عاش فى القرن الثامن فى عهد أسرة « تانج » والحانه صادقة فى التعبير عن تلك الأوقات المضطربة التى عانى منها الناس فى ذلك العهد وتنقل السامع الى جو المعركة فيخيل إليه أنه يسمع قعقة السلاح والتحام الجيوش •

وأما « لى بو » فقد عاش فى القرن التاسع ، ويعتبر فى نظر البعض من أعظم الموسيقيين الذين أثروا العالم بالألحان الشعبية ، وهى الحان عذبة ، تتم عن شاعرية مرهفة ، واحساس رقيق ، وترسم لنا صورة صادقة لجمال الطبيعة ، وتثير فى نفوس السامعين لواعج الحنين الى الوطن •

وأما « يويه فى » فقد كان بطلا وطنيا عاش فى عهد أسرة سنج (٩٦٠ - ١٢٧٦) ومن الحانه لحن يعبر عن عذاب روح جندي تردد فى أن يخوض المعركة •

والى جانب هذه الموسيقى الشعبية القديمة ، نجد كثيرا من الأغاني الشعبية ، التى تتغنى بالربيع والحريف ، والعمل والراحة ، وتصف الأنهار المتدفقة والحقول الفسيحة التى تكسوها النباتات وتعبث بها الريح ، وتعبر عن حنين الروح الى رفيق يؤنس وحدتها • وهى

وكل من يمر بخيمتها

يلقى عليها نظرة

تفيض هياما وشوقا •

لسوف أتخل

عن كل ما أملك •

واسير كالحمل الوديع

الى حيث تعيش الفتاة •

لأنهم في كل يوم

برؤية خديها المتوردين •

واعجب بالحيوط الذهبية

التي تزين ثوبها الجميل •

والاغنية التالية من « سنكيانج » وفيها يعبر

الحبيب عن شوقه وهيامه لحبيبته :

الماء يتدفق في تارين

واری أوزة برية

تحوم في السماء

لقد غابت الشمس

وها أنا وحيد

لا أرى لك أثرا

سوف انتظرك طوال الليل

حتى ينبلع الفجر

ها هي الأغنام ترقد

فوق الحشائش الخضراء

ومن فوق الجبل الملح

نور مصباح في صومعة

سانتظرك يا عذرائي الحبيبة

طوال الليل حتى يشرق الفجر •

واللحن التالي من مقاطعة « يونان » وفي هذه

الاغنية تتوق الحبيبة الى لقاء حبيبها فتقول :

عندما يشرق القمر افكر في حبيبي

الذي يعيش في قلب الجبل

يا حبيبي انت كالبلر يتوسط السماء

ياحبيبي ان الماء يجري صافيا

في الجدول تحت التل

عندما أرى القمر يشرق فوق الجبل

افكر فيك أيها الحبيب

ها هو النسيم يهب على التل

فلعلك تسمع يا حبيبي نغائي

والى جانب أغاني الغزل نجد كثيرا من

الاغاني الشعبية الأخرى ، التي تتناول

موضوعات مختلفة ... أغان تصور حياة

الفلاحين وهم يستريحون في حقولهم بعد

انتهاء الحصاد ... وأغان تصور فرحة سكان

القرى وهم يسمعون أنباء النصر وأخرى تصور

حياة الفلاحين وتشيد بجهودهم وهم يعملون

تحت قبة السماء الصافية الزرقاء •

تقاليد الرقص في الصين

للرقص تقاليد الراسخة في الصين • وقد

ظل الرقص خلال الأجيال المتعاقبة وثيق الصلة

بالمسرح • فالمثل في الصين يجب أن يجمع الى

جانب موهبة التمثيل القدرة على الرقص والغناء

معا •

ومن الرقصات الشعبية رقصة ، نستطيع

أن نلمس فيها بوضوح ، أثر عبادة بوذا وهي

رقصة تحكي قصة « ديفا كانيا » •

كانت « ديفا كانيا » ربة الزهور ، وعلم

« تاتاجا » ، وهو يفسر مبادئ البوذية لمريديه ،

أن فيما لا كيرتي « ترقد على فراش المرض في

مدينة « فايسالي » ، فطلب من « ديفا كانيا »

أن تنثر الأزهار على المريضة ، فطارت الربة ،

وحملت هي واتباعها الزهور الى « فايسالي » ،

حيث نثرت الزهور على رأس « فيما لا كيرتي »

وفي هذه الرقصة يقوم الراقصون بحركات

سريعة بديعة ، ويلوح كل منهم بوشاح طويل

من قماش خفيف ، فتكون أشكال جميلة

متحركة ، تتغير من لحظة لأخرى •

وبعض الرقصات يغلب على حركاتها الطابع

الحربي • ويندرج تحت هذه الطائفة رقصة

السيف ورقصة الطبل ، وهما من أصل

أويغوري •

وقد كان السيف ذو الحدين سلاحا مرهوب

الجانب في الصين القديمة ، وكان رمزا للقوة

والنبل •

أما رقصة الطبل فهي رقصة جماعية يؤديها

الشبان والفتيات وهي قاسم مشترك في كل

الاحتفالات ، التي تقام ابتهاجا بالانتصارات ،

وفي المهرجانات المعروفة عند الأويغوريين •

وبعض الرقصات الشعبية تصور الحياة في

البيت وفي العمل . ومن الرقصات الشعبية الجميلة رقصة تصور فتاة صغيرة ، تلح على جدها أن يحملها على ظهره الى سفح تل ، حتي نقطف بعض ثمار الخوخ الناضجة . وفي هذه الرقصة يمثل الجدة دمية يحملها الراقص ، الذي يقلد حركات الرجل العجوز ، وهو يسير في خطى وثيدة ، ونرى ساقيه الضعيفتين ترتعشان ، تحت وطأة حمله . والحق أن الراقص يقلد حركات الرجل العجوز تقليدا ، يعجز الخيال عن تصويره .

وفي رقصة أخرى نرى مجموعة من الفتيات ينطلقن عند حلول الربيع ، في طريق جبلي ، ويخترقن الغابات ، ويعبرن الأنهار ، ثم يتسلقن تلا تكسوه الشجيرات الخضراء ، وهناك يقطفن أوراق الشاي . وفي طريق عودتهن نراهن يحاولن في مرح أن يمسن بالفراشات الجميلة .

وكثير من هذه الرقصات تكشف عن حب عميق للأرض . ومن أجمل هذه الرقصات الشعبية رقصة زهرة اللوتس ، وهي من جنوب قليم « شنسي » . وهذه الرقصة تعبر في حركات رشيفة عن جمال هذا الاقليم ، وما ينعم به أهله من رخاء . وتصحب هذه الرقصة أغنية شعبية تقول :

الماء يجري وسط الحفرة
والسماء صافية زرقاء
وزهورات اللوتس النضرة
تتطلع فوقها الى الشمس
والرياح تحمل اليناء من بعيد
نظرها الشدي
ان وطننا المجيد اليوم
كزهرة اللوتس جميل ومشرق .

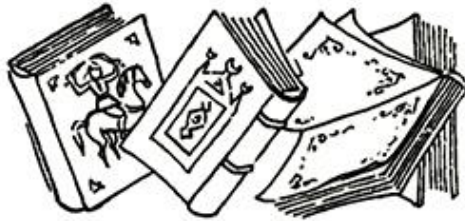
والرقص والموسيقى في الصين لا يقلان أهمية عن التمثيل ، بل ان الدراما الصينية نشأت أصلا مع الرقصات الدينية في عهد أسرة « تشو » قبل الميلاد . ويرجع الفضل في تطوير الدراما الصينية الى الامبراطور منج هوانج ، الذي أمر بتنظيم فرقة من الممثلين والممثلات ،

نطلق عليها اسم فرقة « بسستان الكمثرى الشعبية » وكان لزيارة كونج تاوفو « حفيد كونفو شيوس لأراضي منغوليا ، ولامتداد سلطان « قوبلاي خان » الفضل في ارساء قواعد الدراما كشكل أدبي في الصين . وقد كتبت في عهد المغول أكثر من خمسمائة مسرحية في خلال فترة لاتزيد عن خمسين عاما ، واختير منها مائة مسرحية كنماذج تقليدية من الأدب المسرحي . ومن أحسنها « قصة الحجر الغريبة » التي أنفها « وانج شي فو » وكتبها بلغة وصفت بأنها جميلة كالثلج المتساقط ، رقيقة كاشعة القمر ، وهي تصور قصة حب أديب شاب لفتاة جميلة . ومن المسرحيات التقليدية الأثيرة لدى شعب الصين ، مسرحية تقوم أساسا على أحداث القصة القديمة « رحلة نحو الغرب » ، وهي تتضمن معظم الحكايات الشعبية ، التي دارت حول زيارة « هو سوان شانج » للهند في عهد أسرتي تانج ومنج .

وبطل الرواية هو « سون ووكونج » ، ملك القرد ، ويعتبر بطلا شعبيا . وبعض الحكايات الشعبية الأخرى تصور الملك المحارب « هسيانج يو » ، ومأساته عند ما هجره جنوده في ميدان المعركة ، وأحاط به أعداؤه .

والى جانب الأوبرا العسادية - مثل أوبرا ديوس شعر جادى - تعرض أوبراكين رقصات شعبية ، تعتمد على الحركات البهلوانية والأغاني التي تؤدي بمصاحبة آلات الأوركسترا كما تعرض أوبرا « شاوسين » روايات غنائية ومنها رواية تحكى قصة حبيبين يتحولان بعد وفاتهما الى فراشتين .

وبعض الأوبرات تعتمد في موضوعها على الأساطير الشائعة ، مثل أسطورة عذراء الأمازون التي تقهر أحد الفرسان في مبارزة ، ولا تكتفى بهذا بل تضيف الى انتصارها عليه غزوها لقلبه . وثمة أوبرا أخرى يدور موضوعها حول قصة رجل مفتر أقيم ، لا يلبث أن يتوب عن غيه ، ويتحول الى مواطن صالح ، يكرس حياته لخدمة المجتمع .



مكتبة الفنون الشعبية



يقدمها : أحمد مرسى

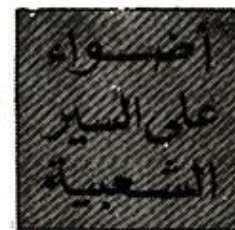
ان من أهم التبعات التى ينهض بها الكتاب العربى فى هذه المرحلة هى التعريف بالتراث الشعبى بصفة عامة والآداب والفنون الشعبية بصفة خاصة . ولقد بدأ الكتاب العربى يدرك ابعاد هذه المسئولية ويعمل على الوفاء بها وهو يتناول مناهج الدراسة الفولكلورية على أساس علمى كما يتناول الفروع والاشكال والانواع ثم ربوع الوطن العربى الكبير .

ولقد رأت مجلة الفنون الشعبية ان تعرض بالنقد والتحليل لنماذج من الكتب التى تعالج الفن الشعبى والآداب الشعبى . وانها لتلاحظ مع الاغتباط ان النصوص والوثائق قد أصبح لها مكان الصدارة فهى ليست مادة العالم فحسب ولكنها مصدر اصيل من مصادر الالهام فى مجالات الفنون على اختلاف رسائلها .

د . عبد الحميد يونس

جاهليتهم، او بعد الاسلام قد عرفوا القصص، وعرفوا القصص ورواة الاخبار الذين كانوا يروون لهم اخبار السابقين ، ويحكون لهم عن باد من الأمم والملوك . ويرى « ان الضمير الادبى قد حمل لنا فيما حفظه من عبث التاريخ نصوصا عديدة من السير والحكايات منها ما يعود الى العصر الجاهلى، بل الى ما يبعد فى الزمن عن حدود العصر الجاهلى الذى نعرفه ، وفيها ما يعيش فى العصر الاسلامى فى مختلف البقاع الاسلامية، وما يمكن ان تعود كتابته الى عصور قريبة كمعصور الممالك .

وقد سبق للأستاذ فاروق خورشيد ان عالج هذا الموضوع فى أحد كتبه «فى الرواية العربية» فاطلق على العصر الذى ترجع اليه امثال هذه النصوص اسم «عصر التجميع» فى تاريخ الرواية العربية ، وفيه جمعت اساطير العرب فى جاهليتهم ، واساطير اخرى يظهر فيها تأثير الاسلام . فكتاب «التيجان» لوهب بن منبة ، وكتاب «اخبار ملوك اليمن» لعبيد بن شربة ، يمثل كل



تأليف فاروق خورشيد

يعرف المهتمون بالمأثورات الشعبية العربية للأستاذ فاروق خورشيد اهتمامه بموضوع السير الشعبية ، ويعرفون له جهوده فى هذا المجال ، فهو يريد ان يثبت ان فنون الرواية والقصة ، ليست بالفنون المستحدثة التى نقلت اليها من الغرب عن طريق النقل ، والترجمة ، والاتصال بآداب الأمم الأخرى . ولكن أدبنا وتراثنا فيهما من الشواهد والأدلة ما ينبىء عن ان هذا الجانب من الفن لم يكن مهملا ، فى أى وقت ، وان هذا الأدب لم يكن بدعا بين آداب الأمم الأخرى التى اتسعت جوانبها لمثل هذه الفنون .

يبدأ المؤلف كتيبه الصغير بمقدمة يناقش فيها الأدلة المختلفة على ان العرب سواء فى

سهما أحد الاسلوين السابقين ، اذ تروى لنا هذه الكتب « حكايات عديدة عن عصور سحيقة في القدم تبدأ منذ عصر نوح عليه السلام ، وتنتهى عند ملوك التبابعة العظام الذين عاشوا في جنوب الجزيرة العربية ، مكونين حضارات عظيمة ، وممثلين مركزا هاما من مراكز الثقل السياسى فى عصرهم ، كما تحكى لنا كتب السيرة والانساب وصورتها المتكاملة التى وصلت الينا هى كتاب «السيرة النبوية لابن اسحاق» ، حكايات متعددة عن الشمال العربى ، تبدأ منذ عصر اسماعيل عليه السلام ، وتصل الى حياة الرسول عليه السلام ، ثم تحكى لنا كتب ايام العرب والغزوات ، حكايات عن الاحداث التى تعكس لنا صورا من الحياة الاجتماعية فى غير الجزيرة من الدول التى دخلت الاسلام، ونجد صورتها المتكاملة فى كتب الفتوحات المتأخرة ، ومن أهمها وأكثرها تقريبا لفكرة الحكاية والقص ، كتاب (فتوح الشام للواقدي) .

وهكذا يرد المؤلف على من ذهب الى أن الشعب العربى شعب مجرد ، لم يعرف التحليل والتركيب ، وانما يفرق نفسه فى الجزئيات ، ولا قدرة له على تصور الكليات، ومن ثم لم يستطع أن ينشئ الأسطورة ، أو أن يكون له قصص كغيره من الشعوب الأخرى . واكد المستشرقون ، ومن تابعهم من الباحثين العرب ، وغير العرب - هذا الادعاء حتى أصبح عندهم مسلمة علمية ، ونتيجة لا سبيل الى نقضها ، أو التهوين من شأنها . فالمستشرق « فون جروينباوم » فى كتابه « حضارة الاسلام » مثلا يرى أن دور العرب التاريخى الذى ادوه فى التطور الحضارى للمجتمع البشرى قد انحصر فى حمل الحضارة اليونانية القديمة لتوصيلها الى الحضارة الأوروبية الحديثة، دون أن يكون لهم أى تأثير فيما حملوه. ومن هنا فإن واجب الدارسين ، خاصة فى العصر الحديث ، بما وصل اليه تطورنا الفكرى ، ألا تقف هذه المسلمات التى تعوق تقدمهم ، فإن عليهم أن

يعيدوا النظر فى ميادين البحث ، ومناهجه، وهم مطالبون بالبدء فى البحث عن الأعمال التى حملها الضمير الأدبى ، والكشف عن جوهر الجماعة العربية فى مختلف أدوار حياتها ، والتعرف على الفرد العربى فى صراعه من أجل تأكيد قدرته على الحياة ، واستعادة البناء ومعرفة النفس .

ويؤكد الأستاذ فاروق خورشيد أن كثيرا مما حمله لنا التاريخ الأدبى ، يحمل فى اعطافه ما يقترب اقترابا ملحوظا من فنية الرواية والقصة ، ويبتعد ابتعادا كاملا عن شبهة ارتباطه بالتاريخ ، وعلى ذلك يمكن ادخاله فى باب الأعمال الأدبية التى تتجه الى التعبير عن ضمير الناس ومفاهيمهم للحياة والقدر ، من ذلك كتب السير والملاحم وحكايات ألف ليلة وليلة . ولكنه على الرغم من هذا يرى أنه حينما يؤكد أن ما يذهب اليه فى هذه الأعمال التى حملها لنا الضمير الأدبى ، فليس المعنى أن هذا هو الشكل من حيث هو مثل يحتذى للأعمال القصصية العربية ، وانما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربى عن نفسه فى قالب القص ، تعبير يلجأ فيه الى الصورة والحدث كما يلجأ الى التخيل والرمز ، وانما هو الجوهر أيضا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربى ، كما انعكس فى أعماله القصصية ،





كان مجرد حكاية تروى للتسلية ، او طرفة تحكى للتفكه ، الى أن تصبح خطرا بما لها من نفوذ في نفس المتلقين من عامة الناس ومن ثم تصبح هذه السير التي حفظها لنا الرواة الشعبيون ، وتغنوا بها طويلا ، ممثلة للمرحلة التي تلتقي فيها أمتنا بمعنى الحضارة ، والمعبر الذي يقودنا الى التعرف على النفسية العربية في مختلف الظروف والأحوال .

والمؤلف في الجزء الثالث من مقدمته يتحدث بافاضة عن السير الشعبية التي أنتجها الخيال العربي ، والتي وصل اليها منها : « سيرة عنترة بن شداد ، وذات

التي تستر وراءها آماله وآلامه ، أحلامه ومخاوفه » .

وهو يسلم بأن كثيرا من الحكايات العربية ليست في مرحلة من الغناء الفني بحيث يمكن اعتبارها أعمالا متكاملة ، وليس معنى ذلك أنه يناقض نفسه بل انه يرى أننا مضطرون « الى التسليم حيال السير المتأخرة التي تقدم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصية لها أصول وقواعد ، وتسير على حافية حقيقية ، تضبطها قوالب تعبيرية ، لا بد لنا أن نسلم بأن هذه السير مرحلة من مراحل فن القصة العربية الذي لم يكف عن التطور لحظة منذ

الهمة ، وفتوح اليمن ، والسير الهلالية المتعددة ، والظاهر ببيرس ، وسيف بن ذى يزن ، وعلى الزبيق المصرى ، وحمزة البهلوان . الخ . ويذهب الى أن هذه السير الشعبية كانت تطورا لمراحل فنية سبقتها الى الوجود ، وأنها ربما كانت بقايا أساطير عاشت فى الوجدان العربى ، تناقلها جيلا بعد جيل . فالعرب كانت لديهم حكايات لعلها أصدا لاساطير قديمة عرفوها قبل الاسلام ، « وسواء اكانت هذه الحكايات قد دونت - وهو ما يفترضه المؤلف - أو لم تدون - وهو الفرض العلمى السائد - فان هذه الحكايات قد تسلت الى القصاصيين الاسلاميين ، وإلى أصحاب المغازى والفتوح ، وأيام العرب . ويلقى الأستاذ فاروق خورشيد اهتماما كبيرا الى « سيرة ابن هشام » بوصفها كتاب قصصى يمثل الانتقال من مرحلة التجميع فى القصص الجاهلى الى مرحلتها القصصى الاسلامى . ويضيف ابن المقفع ويرى انهما يمثلان معا أخطر مرحلة فى تاريخ الرواية العربية اذ هما قد مثلا معا مرحلة الاقتباس والتأليف على أسس من تراث معروف متوارث ، أحدهما فى التراث العربى ، والآخر فى التراث المنقول ، فصانا المرحلة السابقة لهما وهى مرحلة التجميع » .

وخلاصة ما يريد أن يؤكد هو أن يقرر مكان السير الشعبية فى تاريخنا الأدبى ، وأن ينبه الأذهان الى أنها مولود طبيعى لتطور أدبى وأنها هى الصورة الحقيقية التى عبر بها الشعب العربى عن نفسه ، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربى ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية « . . . » والقضية التى نحب أن نقررها هنا أن هذه الأعمال وإن كانت قد حظيت بشعبية ضخمة جعلتها غذاء الناس الفنى فى المقاهى والأسواق ، ودخلت الى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربى فى كل مكان حتى عاشت جيلا بعد جيل ، وحتى نسى الناس واضعها ومؤلفيها ، وحتى أدخلها

الدارسون اليوم فى ميدان الأدب الشعبى ، وباعدوا بينها وبين الأدب بمعناه المطلق العام ، إلا أنها فى حقيقة الأمر أعمال أدبية . . . » ويسوق الأدلة التى تكشف عن وجهة نظره وتأييدها ، فمن هذه الأدلة أو الحقائق :

١ - وجود المضمون الاجتماعى العام ، وراء كل عمل على حدة بمعنى أن كل سيرة من هذه السير إنما كتبت للدفاع عن قضية هامة من القضايا العادلة للشعب العربى فى ظرف من ظروف حياته .

٢ - وجود المضمون الفنى أو القصصية الانسانية العامة وراء كل موضوع من هذه الموضوعات .

٣ - ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة ، لا فى الموضوع فحسب وإنما فى نماء الشخصيات وتطورها تطورا طبيعيا على الزمن ومع الأحداث .

٤ - وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية ، بحيث تمثل كل منها موقفا إنسانيا محددا ، وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا .

ويهدف المؤلف من وراء تقرير هذه الحقائق ، وتأكيدا الى اخراج ما تصدى لعرضه ودراسته من سير شعبية ، من مجال الدراسات الفولكلورية ، وإدخالها فى نطاق الدراسات الأدبية المعتمدة أو الرسمية . وهو لا يقصد من وراء كتابه هذا أن يدخل نفسه فى جدل أو نقاش حول هذه السير أهى أعمال روائية بالمصطلح الحديث ؟ أم هى مجموعة من الأعمال الشعبية أو الفولكلورية التى تدرس من حيث الدلالة الاجتماعية ، لا من حيث الدلالة الأدبية كما يصر بعض الدارسين ؟ أم هى ملاحم شعبية كما ذهب الى ذلك آخرون ؟ يرى أنه يكفيه فى هذا المجال أن يحاول التعريف السريع بتلك السير منحازا الى جانب الكشف عن مواطن وحدة العمل وقيمة الأدبية .

ويعرض لمجموعة من السير ، كسيرة عنترة ابن شدداد ، وسيرة ذات الهمة ، وسيرة



والأمير عبد الوهاب ، في سيرة الأميرة ذات بيبس ، بالإضافة الى شخصية حمزة الهمة ، ومعروف بن حجر في سيرة الظاهر البهلوان ، يكاد كل منهم يكون تقليدا كاملا للملاح شخصية عنتر .

ويعرض بعد ذلك للسيرة ، فيتحدث عن مضمونها الاجتماعي ، والموقف الذي صدرت عنه ، فهي تعرض لقضية من أخطر القضايا التي واجهت الشعب العربي ، وأثرت في تاريخه في مرحلة من أهم مراحله ، وهي قضية الشموعية ، وموقف العرب من أبناء الأجناس الأخرى ، علاوة على مضمونها الإنساني الذي يجعلها صرخة فنية يطلقها الضمير العربي متمثلة في عمل أدبي ضد العبودية والتفرقة العنصرية .

ويعالج المؤلف السيرة الأخرى كسيرة سيف ابن ذي يزن ، وعلى الزبيق وغيرهما ، مبرزا أطار الزمان وأطار المكان اللذين دارت فيهما السيرة ، ومستخلصا المضامين المختلفة التي تعالج قضايا طالما شغلت المجتمع العربي في فترات مختلفة من تاريخه . فسيرة كسيرة « ذات الهمة » تعد « صدى للأحداث التاريخية التي دارت بين العرب والروم في صراعهم

الظاهر بيبس ، وسيرة على الزبيق المصري ، وسيرة سيف بن ذي يزن ، بادئا بسيرة عنتر ابن شداد التي يطلق عليها اسم بطلها « عنتر » الشاعر الفارسي الذي ارتبطت حياته بفحول الشعراء ، كما اقترنت بطولة الفرسان .

والاستاذ فاروق خورشيد يرى أن سيرة عنتر قد سبقت بقية السير الأخرى في تاريخ تأليفها ويستدل على ذلك بالتأثيرات المختلفة التي أثرت بها هذه السيرة في غيرها من السير ، فمثلا ، في سيرة ذات الهمة يشبه كاتبها بطله « الصحاح » بعنتر بن شداد إذ يقول في تصوير فروسيته وقوته « أنه لو عاش في عصر عنتر لجعله من رجاله ، ولغدا عنتر من غلمانه » . وكذلك يفعل راوي سيرة « حمزة البهلوان » إذ يشبهه بعنتر ، بل إن الصورة تزداد وضوحا ، ويظهر التأثير أيضا ، في تشبيه حصان حمزة « بالأبجر » حصان عنتر . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، ف يرى المؤلف أن التأثير قد تجاوز الشكل إلى المضمون بالنسبة لبقية السير ، إذ يبدو التأثير واضحا في طريقة رسم الأبطال ووصفهم ، وفي تقليد الأحداث التي تبرز ملامح الشخصيات ، فالصحاح ،

الطويل حول السيادة على منطقة البحر المتوسط . . . وهي من خلال قصص الفروسية والبطولة لفرسان بذاتهم تكشف لنا عن السمات المكونة لهذا المجتمع وتحدد لنا صورته وموقفه من الأحداث الداخلية والخارجية معا . . . وسيرة الظاهر بيبرس انما هي عرض للفترة التي عاشتها الامة العربية مع الحروب الصليبية التي تمت في نهاية عهد الأيوبيين وانتهت في مطلع حكم المماليك .

وهكذا يمضي المؤلف محلا لاسير الشعبية التي يضمها كتابه ، متخذاً ازاها موقفاً افاض فيه ، وفي تاييده في مقدمته لتلك السير ، ومذيلاً كل فصل من فصول الكتاب يشبث للكتب والمراجع المختلفة التي أرجع اليها ، وهو بذلك قد قدم للدارسين والقراء خدمة جلية ، بالإضافة الى وجهة نظره التي يمثلها هذا الكتاب .

تأليف

الشيخ جلال الحنفي

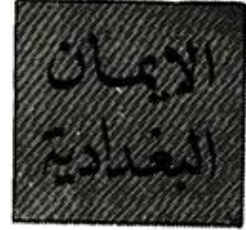
تقديم وتعليق

عبد الحميد العلوجي

نشر

مكتبة النهضة -

بغداد - ١٩٦٢



عرضنا في العددين الأول والثاني لكتابين من تأليف الشيخ جلال الحنفي ، أولهما عن « الأمثال البغدادية » ، وثانيهما « معجم اللغة العامية البغدادية » ، وأشرنا الى اهتمام المؤلف بالمآثورات الشعبية العراقية عامة ، والبغدادية خاصة ، ونحن اليوم نستكمل تلك الحلقة عن المآثورات الشعبية البغدادية ، بكتابه « الإيـمان البغدادية » . والكتاب في الحقيقة يتكون من كتاب وعدة ملاحق ، أما الكتاب فهو عن « الإيـمان البغدادية » وهو من تأليف الشيخ « جلال الحنفي » ، وأما الملاحق فعن « الإيـمان الحلية ، والموصلية ، والعمارية ، والهييتية ، والسامرائية ، والكربلائية ، والناصرية » ، وكل ملحق منها لمؤلف بعينه سنشير اليه أثناء عرضنا لما يحتويه الكتاب وملاحقه .

ويشير المؤلف في مقدمته الى أن « أبا اسحق النجيري (من رجال القرن الرابع الهجري) » كان أول من اهتم بموضوع الإيـمان قائل في (إيمان العرب في الجاهلية) رسالة صغيرة طبعت في القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ . ويتتبع ماكتب في هذا الموضوع حديثاً فقد نشر الأستاذ محسن الحبيب مقالا عن « الإيـمان التونسية » في مجلة « المعرفة » (العدد ٣٦ الصادر في تموز (يوليو) ١٩٦٢) ، كما كتب غيره عن الإيـمان الحلية والموصلية . . الخ وقد رأى أن يثبت « الإيـمان البغدادية » في « كراس خاص » اذ أنها تصلح مجالا للدراسة لما فيها من النماذج التي تشير الى العقليات الشعبية ، وهي تظهر في أدق المواطن وأحرجها حيث تحمل النفوس على أداء الإيـمان والحلف بضروب من الأحلاف صيغت ونسقت على غلط عجيب . . .

ولا شك أن كتاب « الإيـمان البغدادية » - كما ذكر الأستاذ عبد الحميد العلوجي - ينبىء عن جهد كبير بذله المؤلف لكي يجمع هذه الإيـمان الماثورة .

وقد قسم الشيخ جلال الحنفي كتابه الى عشرين فصلا ، بالإضافة الى فصل أخير جعله لمصطلحات الإيـمان . وقد عقد كل فصل من فصول الكتاب لنوع من أنواع الإيـمان البغدادية التي لم تخرج عن الحلف بالله وبصفاته وأنبيائه ورسوله ومخلوقاته أيضا ، والمساجد ، والشعائر الدينية من صلاة وصوم وزكاة ، ولم تقتصر الإيـمان على هذه الجوانب فحسب بل امتدت أيضا الى الموت ، والأوقات كالليالي والأيام ، والشهور ، والأشياء كالادوات والأزياء ، والى الأبناء والأهل ، والمأكول والمشرب ، والى جوارح الجسم مما نجد له أمثلة كثيرة في فصول الكتاب المختلفة . كما أنه شمل في جمعه الإيـمان المختلفة ما يصدر وكذلك بالقرآن وسوره وآياته وبالكعبة ، عن المسلمين وغير المسلمين من النصارى واليهود .

ويبدأ كتابه بتعريف بطبيعة البغداديين المعاصرين في استعظامهم أداء اليمين اذا دعوا

الى المحاكم أو غيرها ، فيذكر قول قائلهم : « ما أحلف على ملك الدنيا » أى « لو كانت الدنيا كلها ملكى وطلب الى أن أحلف على ملكيتى اياها والا ذهبت منى لما حلفت » . ويذكر قول الآخر « ما أحلف لو ينطونى لكوك » ، أى لا أحلف يميناً ولو أعطيت على ذلك لكوكاً من الدنانير ، واللفظة جمع (لك) (بضم اللام ، وتسكين الكاف) وهو فى الحساب يعادل مائة ألف من الأعداد .

ويصف بعض عاداتهم ، عندما يقتضى الأمر أن يحلف أحدهم يميناً بالقرآن فإنه لا بد أن يدخل المسجد فيتوضأ أو يغتسل من ماء البئر ثم يعمد الى المصحف فيحلف به . . . حيث يضع راحة يده اليمنى عليه أو يضع أصابعه ملتمة وبذلك يقال (طب ايده على القرعان) أى وضع يده على القرآن حالفاً به . وانما قالوا (طب ايده) من أجل ما يكون عادة من حدوث صوت ظاهر على اثر وضع اليد على المصحف حيث يبلغ الحماس والحرص بحالف اليمين أن يضرب راحة يده على نسخة القرآن بقوة فيسمع لذلك صوت . ويذكر أن من الناس من يذهب الى كربلاء ليقسم بالعباس ، وهم يستعظمون هذا للغاية اذ يحكون « أن امرأة حلفت بالعباس كذباً فانتزع من أذنيها أقرطها فى الحال » ، وتحكى النساء أن تلك الأقرط معلقة فى قبة الحضرة .

ويعدد المؤلف المواقف التى تستدعى الحلف بالايمن ، وما يعتقده العامة من أن « يمين الكذب تهجم البيت » (أى تهدمه) ، وأن اليمين تسمى عند البغداديين « يمين الله » وأنهم يصفونها بأنها « تكسر الظهر » ، وأن النساء أكثر تهيباً من الرجال فى أمر القرآن والحلف به . ويذكر أنه على الرغم من تخرج البغداديين وتحفظهم فى قضية الايمان ، فإنهم يسرفون كثيراً فى أدائها ، وممارستها بالحق وبالباطل ، كأنهم لا يرون التخرج فى يمين الا عند دخول المسجد ، أو الشخوص أمام المصحف ، أو الوقوف أمام منصة القضاء . . . ومن العقائد الشائعة بينهم ، يذكر أنهم اذا حلفوا على شيء اتفقوا على أن يفعلوه ، ثم تغير

رأيهم ، فلا بد لهم من أن يكسروا رغيها من الحيز على رأس صبي صغير ، ويعتقدون أن ذلك بمثابة التكفير عن حنثهم فيما اتفقوا عليه . وأقسموا على تنفيذه .

عقد المؤلف الفصل الأول للايمان الخاصة بالله سبحانه وتعالى فهم يقولون « قسما بذات الله » ، « والله العظيم وبالحق الكريم » ، « والاسم الأعظم » (وهى يمين يرون أنها فوق كل يمين ، وأنها أبلغ مما لو قالوا « والله » أو « والعظيم » والى يحلف بالعظيم عليه كفاره » و « الى خلق محمد وقال له كون نبى ع الاسلام » . و « حق الى تجلى بالوحدانية » و « بالله الى ماشافته عينا » . ويورد بعضاً مما يرد مورد الحلف بالله كقولهم « على حب الله » ، « أهد الله » (بفتح الألف وتسكين الهاء وفتح الدال) (ولعلها عهد الله) .

أما الفصل الثانى فقد خصصه للحلف بالقرآن الكريم وسورة ، فيقسمون « بالقرآن المجيد » ، و « براءة تكسر الظهر » ، و « حق عم وتبارك » و « القرآن الى قريته » و « حق كل من قرأ القرآن » .

وأما الفصل الثالث « الحلف بالكعبة والمساجد والشعائر الدينية » ، فيحلفون « بالكعبة المشرفة » ، و « مكة المكرمة » ، « وهى قبله محمد » ، « بصومى وصلاتى » ، « وحق هاى قوله الله واكبر » ، و « حق كل من سجد وعبد » ومما يحكى بهذا المعنى من ايمانهم قولهم « أموت مجوسى » ، « أموت كافر » ، وهى ايمان يحلف بها الحالف توكيداً لصدقه ، وهى من ايمان التضجر .

٤ - الحلف بالنبي . . يقولون « وحق محمد بالى اختلقت الدنيا لأجل عينه » . « وحق سيد السادات » ، « ونبىك نبى الرحمة » و « قبر النبى الى حطيت ايدك على شباكه » « خصيمى محمد اذا أكذب » و « حق هذا تاج محمد » (ويقصدون به العمامة) .

٥ - الحلف بالرسول . . يقولون « وحق كل نبى وكل ولى » ، و « عيسى الحى » (اذا حلفوا لمسيحي « والعشر كلمات » (اذا حلفوا ليهودى) .



٦ - الحلف بالموت وبعض متعلقاته ...
« وحق من قهر عباده بالموت » ، و « حق هذا
المى الى يغسل الميت والحق » (ويشيرون الى
نهر أو الى ماء ، « وملك الموت الى أخذ روحه
وقادر على ارواحنا » .

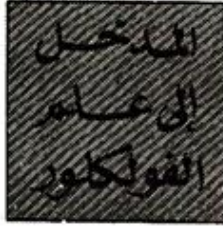
٧ - الجمع بين ذوات متعددة وهى كثيرة
جدا منها « والله والنبي والعباس » و « عيسى
وموسى » .

٨ - الحلف بالأئمة .. يقولون « وحق أمير
المؤمنين » ، و « على أبو الحسن » و « الحسين
الشهيد » و « والأئمة عشرة » (أى الأئمة
الأثنا عشر ، وهم أئمة الشيعة الاثنا عشرية) ،
و « عمر الفاروق » ، و « حق على قسم الجنة
والنار » .

٩ - الحلف بالأيام والليال والأوقات وآياتها
... « وحق هذا شهر الفضيل » ، و « حق
ها الشمس الحرة » ، و « حق ها الليلة
الفضيلة » (اذا كانت ليلة الجمعة ، او ليلة
القدر أو ليلة المولد النبوى) و « حق ها
المغربية » و « حق ها المسية » (الأمسية)
واذبال فاطمة الحورية » .

ويستمر المؤلف فيعقد الفصول الباقية
للحلف بالانفس ، وبالابناء والاهل وبعض
الصفات ، كقولهم و «روح أبوك» و «عزيتك» ،
« بشرى » ، وللحلف بالمآكل كقولهم « وحق
هذا قربان اسماعيل » (ويريدون به اللحم) ،
« وحق هذا عيش فاطمة » (ويعنون به نوتنا
من الشوربة) . وللحلف ببعض جوارح
الجسم ، فيقسمون « بحليب أمك الطاهر » ،
« ورأسك الغالى » ، وكذلك ببعض الأدوات
والأشياء والأزياء ، « وقناعك الطاهر » ،
و « حق ها النور » ، « وحق ها المى الجارى » ،
ويقسمون بالطلاق فيقولون « بالطلاق بالثلاثة
لا رجعة ولا فتوة » ، ويقولون « تحرم على
مرتى » ، « تطلق منى المره والمره » (أى
تطلق المرأة والمره) . ويفرد فصلين لإيمان
اليهود والمسيحيين ، فمن إيمان اليهود قولهم
« والنبي حسقيل » وموشى ربينو » (بتشديد
الباء) ، و « النابى » (أى والنبي) . ومن
إيمان المسيحيين قولهم : « والمسيح » ،

و « الصليب » ، و « القربان المقدس » .
ويخصص أيضا لإيمان النساء فصلا ، ويذكر
أنها كثيرة مستفيضة منها « وحق ها المغربية ،
وفاطمة الحورية » ، « بسترى » ، « بحملى » .
وكذلك يفعل بإيمان الأطفال كقولهم « انشاء
الله يغسلونى ويكفنونى » ، أما الفصلان
الآخران فقد عقدهما لإيمان المعابثة وإيمان
المغازلة ، فمن الأولى قولهم « ورمم » ، « ورأسنا
بيننا » (يوهمون أنهم يقولون و « رأس نبينا »
و « حق هذا الى فوق راسى » (ويقصدون به
السقف معابثة) . ويروى حكاية عن رجل
حلف يهوديا بالصليب أن يحمل له خنزيرا
فقال اليهودى متعجبا « بايش ق يحلفنى ،
وايش ق يشيلنى » . ومن إيمان المغازلة
« ودعت ها الحدود المتفتحة » (أى التى تشبه
التفاح) . ويختتم الكتاب بخاتمة عن مصطلحات
الإيمان ، ويروى فيه بعض ما يرتبط بالإيمان
من أحداث وعادات ، وبذلك ينتهى الكتاب ،
وتبدأ ملاحقه السبعة التى ذكرناها فى البداية
والملاحق الأول عن « الإيمان الخلية » التى
جمعها « السيد هادى كمال الدين » . من



تأليف

محمد فهمي عبد اللطيف

المكتبة الثقافية

١١١ - في ١٥ يونيو ١٩٦٤

يعرف المغرب العربي للأستاذ عثمان الكعك اهتمامه بالمأثورات الشعبية العربية ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، وفي هذا العدد تنشر له دراسته عن « الدراسات الفولكلورية في المغرب » . أما كتابه الذي أصدرته وزارة الإرشاد في العراق الشقيق فيتناول محاولة لدراسة علم الفولكلور ونشأته وعناصره ، وأصوله الوطنية ، - ومراحل وموضوعاته وعائلته . وهو يبدأ بتعريف عام للفولكلور بأنه « مجموع ما أبدعه الشعب من أول تاريخه في ميادين العقيدة والثقافة والأدب والفن والمعمار والصناعات ، لذلك نجد فيه مظاهر مختلفة من حضاراته الثقافية خلال أطوار تاريخية » . وهذا التعريف كما نرى يمكن أن تندرج تحته أشياء كثيرة لا تدخل في مجال الفولكلور أو المأثورات الشعبية ويكاد يخرج عن نطاق التعريف المحدد للفولكلور ، وطبيعته ، مما تناولته كثير من المؤتمرات التي تعرضت لدراسة هذا الموضوع في السنين الأخيرة ويحلل الأستاذ الكعك الفولكلور إلى

ثلاثة عناصر :

العنصر الأول : متبقيات العصور وهي أولا متبقيات عقائدية موروثة عن الوثنية أو الوثنيات السابقة ويكون ذلك من النواحي الآتية :

(أ) التوتمية . . واحترام وتقديس بعض الحيوانات والنباتات يعد من رواسب التوتمية

(ب) الشعائر :

(ج) عناصر التطهر :

كالحجر والماء والنار . . الخ

وثانيا : متبقيات علمية :

(أ) التنجيم القديم .

مدينة الحلة التي تقع في المنطقة الوسطى من العراق وتبعد ١٠٤ كم عن بغداد ، وقد سار في تصنيفها على نهج الشيخ جلال الحنفي تقريبا ، وتشابه الإيمان الحلية مع الإيمان البغدادية في كثير من صيغها ، لا تختلف عنها الا قليلا ، ومما ورد في الإيمان الحلية ، ولم يرد في البغدادية قسمهم « بالنبي أيوب » و « حق على رواد الشمس » ، و « الحضر » و « حق صاحب الزمان » و « العسكري » و « زيد بن علي » و « الحمزة أبو حزامين » . و « عيني التي أوجد بيها دربي » ، « بالزاد والملح » . الخ .

وتتوالى الملاحق بالإيمان الموصلية للأستاذ محمد رؤوف الغلامى ، وما استدركه الأسناذ عبد المنعم الغلامى في « ستدرك الإيمان الموصلية » ، والإيمان العمارة للأستاذ عبد المحسن المغور السوداني ، والإيمان الهيتية للأستاذ رشاد الحطيط ، والإيمان السامرائية للشيخ يونس السامرائي ، والإيمان الناصرية للأستاذ عبد الكريم الأمين والإيمان الكربلانية للأستاذ حميد مجاهد .

وينتهي الكتاب وملاحقه بخاتمة لمقدم الكتاب يستحث فيه المهتمين بالتراث الشعبي العراقي أن يكملوا هذه المجموعة من « الإيمان » ، فيهتم أحدهم بالإيمان البصرية ، وآخر بالكوتية ، وثالث بالعانية ، ورابع وخامس وسادس بالتكريتية والبدوية . الخ . حتى تكتمل « الإيمان العراقية » وبذلك يؤدي هؤلاء الجامعون خدمة كبرى لدراسة المأثورات الشعبية العراقية .

والحقيقة أن مثل هذا الكتاب يسد ثغرة واسعة في مجال دراسة المأثورات الشعبية ، ويفتح الباب على جانب بكر من جوانبها كان مجهولا حتى الآن . وعلى أية حال فإن أقصى مانستطيعه هو أن نظل ننبه إلى أهمية جمع تراثنا الشعبي ، لما يمكن أن تلقى دراسته من أضواء على جوانب حياتنا ، ولما يمكن أن تقدمه من عون للدراسات العلمية المختلفة .

(ب) الطب القديم .

(ج) الزراعة القديمة .

وثانيا : متبقيات فنية :

(أ) الموسيقى الأولى

(ب) الرقص الأولى

ورابعا : متبقيات سلطات السوء وهي :

(أ) العين

(ب) جنيات النفع والضرر

والعنصر الثاني هو مايسميه التحول ،

ويضرب على ذلك مثلا بما كان يعتقد

الرومان مثلا من أن العيون تسكنها بعض الآلهة

النافعة والضارة ، وعندما جاء الاسلام صارت

تلك العيون تنسب الى بعض الأولياء الذين

تنسب اليهم كرامات معينة .

أما العنصر الثالث فهو الاقتباس ،

فالتونسيون قد اقتبسوا الأعياد البربرية

والفينيقية والرومانية وأدخلوا عليها عناصر

اسلامية وجعلوها أعيادا شعبية ، ومن ذلك

ما فعلوه من مزج بين رأس العام البربرى



القديم وبين حفلات عاشوراء ، فأوقدوا النار

فى عاشوراء وأحرقوا فيه ما يرمز الى العام

القديم الذى يجب احراقه حتى لا يتسرب

نحسه أو ما فيه من سوء الى العام الجديد .

ويعرض بعد هذه المقدمة التى مهد بها

لأبواب الكتاب ، لصلب الدراسة ، فيعقد

الباب الأول لدراسة الفولكلور ، وهى تقتضى

فى رأيه أصولا ثلاثة يتحدث فى الفصل الأول

من هذا عن الأصول وهى ، أولا معرفة ماهو

الفولكلور ، وتحديد أنواعه ، وبيان عائلته

وترتيب أقسامه . وثانيا جمع المصادر التى

تتعلق به وهى تنقسم الى مصادر عامة ،

ومصادر خاصة بكل موضوع فولكلورى

ويحدد هذه المصادر فى اما قديمة أو حديثة .

فالمصادر القديمة متعددة منها كتب البدع ،

وكتب الحسبة التى تتحدث عن الصناعات ،

وكتب مناقب الأولياء التى تحدثت عن الوسط

المادى وعن الحياة الاجتماعية ومراسمها المختلفة،

وكذلك كتب الملاحم والقصص الشعبى ،

والشعر الوصفى ، والرحلات ، وكتب التاريخ

والأحكام . وأما المصادر الحديثة فتتضمن فيما

كتبه الغربيون عن الفولكلور عامة ، وما كتبه

العرب أيضا بصورة أو بأخرى ويتنبه المؤلف

الى أن المأثورات الشعبية ليست ما هو مدون

أو محفوظ بين طيات الكتب قديما أو حديثا

فحسب ، بل ان جانبا منه ميدانى يعتمد على

التسجيل والتصوير اللذين ينقلان صورا حية

لظواهر المختلفة فى المجتمع ، وما يرتبط بها .

فالأغاني وأصوات الباعة ، والحكايات ، والأمثال،

وهيئات الناس وأشكالهم ، ومظاهر حياتهم

المختلفة ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، كل ذلك

جدير بالملاحظة والتسجيل صوتا وصورة ،

مما يتكون معه فى النهاية مجموعة من الوثائق

التي يمكن الاعتماد عليها .

أما الأصل الثالث فهو طرق البحث عن

الفولكلور وتحضر فى المصادر التى يمكن

الرجوع اليها ، والمتحف ، ومدرسة

الفولكلور ، والمجلة والنشرات ، والمعاجم

الفولكلورية ، والحرائط والأطالس ، ويرى أن

كل ذلك يستلزم تدريب باحثين على درجة عالية